aatmnepdii - suresh h. jossii

VISIT...

LANZAROTE Caliente.com

આત્મનેપદી

સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ : નિબન્ધ

સુરેશ હ. જોષી

Contents

મુખપૃષ્ઠ

‘એકત્ર’નો ગ્રંથ-ગુલાલ

સર્જક-પરિચય

આત્મનેપદી

વોઇસ ઓવ સુરેશ જોષી

જીવન વિશે હું કશું પામી ગયો નથી

સુરેશ જોષી સાથે એક વાર્તાલાપ

સુરેશ જોષી અને વડોદરાની એક સાંજ

હવે મને માણસ હોવાનો થાક લાગે છે

સાહિત્ય અકાદમીનું વિસર્જન કરી નાખવું જોઈએ

કારણ કે મેં હજી હથિયાર હેઠાં મૂક્યાં નથી

મુખપૃષ્ઠ

‘એકત્ર’નો ગ્રંથ-ગુલાલ

આપણી મધુર ગુજરાતી ભાષા અને એના મનભાવન સાહિત્ય માટેનાં સ્નેહ-પ્રેમ-મમતા અને ગૌરવથી પ્રેરાઈને ‘એકત્ર’ પરિવારે સાહિત્યનાં ઉત્તમ ને રસપ્રદ પુસ્તકોને, વીજાણુ માધ્યમથી, સૌ વાચકો ને મુક્તપણે પહોંચાડવાનો સંકલ્પ કરેલો છે.

આજ સુધીમાં અમે જે જે પુસ્તકો અમારા આ ઈ-બુકના માધ્યમથી પ્રકાશિત કરેલાં છે એ સર્વ આપ

www.ekatrafoundation.org

તથા

https://ekatra.pressbooks.pub

પરથી વાંચી શકશો.

અમારો દૃષ્ટિકોણઃ

હા, પુસ્તકો સૌને અમારે પહોંચાડવાં છે – પણ દૃષ્ટિપૂર્વક. અમારો ‘વેચવાનો’ આશય નથી, ‘વહેંચવાનો’ જ છે, એ ખરું; પરંતુ એટલું પૂરતું નથી. અમારે ઉત્તમ વસ્તુ સરસ રીતે પહોંચાડવી છે.

આ રીતે –

* પુસ્તકોની પસંદગી ‘ઉત્તમ-અને-રસપ્રદ’ના ધોરણે કરીએ છીએઃ એટલે કે રસપૂર્વક વાંચી શકાય એવાં ઉત્તમ પુસ્તકો અમે, ચાખીચાખીને, સૌ સામે મૂકવા માગીએ છીએ.

* પુસ્તકનો આરંભ થશે એના મૂળ કવરપેજથી; પછી હશે તેના લેખકનો પૂરા કદનો ફોટોગ્રાફ; એ પછી હશે એક ખાસ મહત્ત્વની બાબત – લેખક પરિચય અને પુસ્તક પરિચય (ટૂંકમા) અને પછી હશે પુસ્તકનું શીર્ષક અને પ્રકાશન વિગતો. ત્યાર બાદ આપ સૌ પુસ્તકમાં પ્રવેશ કરશો.

– અર્થાત્, લેખકનો તથા પુસ્તકનો પ્રથમ પરિચય કરીને લેખક અને પુસ્તક સાથે હસ્તધૂનન કરીને આપ પુસ્તકમાં પ્રવેશશો.

તો, આવો. આપનું સ્વાગત છે ગમતાના ગુલાલથી.

*

***

સર્જક-પરિચય

સુરેશ હ. જોષી (જ. 30-5-1920, અવ. 6-9-1986) ગુજરાતી સાહિત્યની એક અનોખી પ્રતિભા હતા.

કોઈપણ સાહિત્યમાં જુદીજુદી શિક્તવાળા અનેક લેખકો હોવાના, કેટલાક વિશેષ પ્રભાવશાળી પણ હોવાના; પરંતુ, આખા સાહિત્યસમયમાં પરિવર્તન આણનારા તો સદીમાં એકબે જ હોવાના – સુ.જો. એવા એક યુગવર્તી સાહિત્યકાર હતા.

એમનો જન્મ દક્ષિણ ગુજરાતના વાલોડમાં. નજીકના સોનગઢના વનવિસ્તારમાં એ ઊછર્યા. એ પ્રકૃતિના સૌંદર્યની, એની રહસ્યમયતાની એમના સર્જકચિત્ત પર ગાઢ અસર પડી.

મુંબઈથી એમ.એ. થઈને પછી કરાંચીમાં, વલ્લભવિદ્યાનગરમાં અધ્યાપન કર્યું. પણ એમની લાંબી કારકિર્દી (1951-1981) તો વડોદરાની મ. સ. યુનિવર્સિટીમાં ગુજરાતીના પ્રોફેસર તરીકે રહી. વડોદરા જ એમની ઉત્તમોત્તમ સાહિત્યપ્રવૃત્તિનું થાનક બન્યું.

સુરેશ જોષીએ વિશ્વભરના સાહિત્યનો વિશાળ અને ઊંડો પરિચય કેળવ્યો. એ સમય પશ્ચિમનાં ચિંતન અને સાહિત્યમાં આધુનિકતા–modernityનો હતો. એના પરિશીલનદ્વારા પરંપરાગત ગુજરાતી સાહિત્યના પ્રવાહને એમણે, પ્રભાવક લેખનથી આધુનિકતાવાદી આંદોલનની દિશામાં પલટયો. સતત લખતા રહીને એમણે પોતાના વિવેચન દ્વારા અને ‘ક્ષિતિજ’ વગેરે 6 જેટલાં સામયિકો દ્વારા નવા યુગની મુદ્રા રચી; કવિતા-વાર્તા-નવલકથા-વિવેચનનાં અનેક પુસ્તકોના અનુવાદ દ્વારા એમણે પશ્ચિમની તેજસ્વી પ્રતિભાઓને ગુજરાતીના લેખકો-વાચકો સામે મૂકી આપીને એક નવા યુગની આબોહવા પ્રગટાવી.

સર્જક તરીકે એમણે કવિતા અને નવલકથા તો લખ્યાં જ, પણ એમની સર્જકતાનું શિખર એમની વિલક્ષણ ટૂંકી વાર્તાઓ. ‘ગૃહપ્રવેશ’(1957)થી શરૂ થતા એ વાર્તાપ્રવાહથકી એમણે માનવચિત્ત અને સંવેદનનાં ઊંડાણોનો પરિચય કરાવતી વિશિષ્ટ વાર્તા રચી – માત્ર કથા નહીં પણ રચના, એ સુરેશ જોષીનો વાર્તા-વિશેષ.

સુરેશ જોષીનું બીજું સર્જક-શિખર તે એમના સર્જનાત્મક, અંગત ઉષ્માવાળા લલિત નિબંધો. ‘જનાન્તિકે’(1965)થી શરૂ થયેલો એ આનંદ-પ્રવાહ બીજાં પાંચ પુસ્તકોમાં વિસ્તર્યો.

આવી બહુવિધ પ્રતિભાવાળા વિદગ્ધ વિવેચક અને સર્જક હોવા ઉપરાંત સુરેશભાઈ સમકાલીન અને અનુકાલીન ગુજરાતી સર્જકો – વિવેચકો માટે પ્રેરણારૂપ પણ બન્યા અને આધુનિક ગુજરાતી સાહિત્યનો નવો પ્રવાહ પ્રગટાવતી એક નૂતન પરંપરા ઊભી થઈ.

(પરિચય – રમણ સોની)

આત્મનેપદી

આત્મનેપદી

સુરેશ જોષીનું સાહિત્યવિશ્વ : નિબન્ધ

સુરેશ હ. જોષી

સંકલન : શિરીષ પંચાલ

વોઇસ ઓવ સુરેશ જોષી

એક સમી સાંજે એચ. દેસાઈ અને દિગીશ વડોદરામાં ઊતરી પડ્યા : એચ. એમની એશટ્રે ભૂલ્યા નહીં ત્યારે દિ. ને એવું થયું કે એકાદ ફોલ્ડંગિ સ્ટ્રેચર જેવું સાથે લાવી શકાયું હોત...જેથી ગમે ત્યાં માંદા પડી જવાય તો....!

જે ઉપક્રમ યોજ્યો હતો એનું નામ કોઈ પાડતું ન હતું. અને બહારથી જોનારને તો બધું સાયન્સ ફિક્શન જેવું જ લાગે. એટલે મેં મારી રીત પ્રમાણે, અન્તે, બીજા દિવસના કામ અંગે વાટાઘાટ કરી ત્યારથી કશુંક વાસ્તવિક બનવાનું છે એમ અમે બધાએ વર્તવાનું શરૂ કર્યું.

કશાક અપૂર્વ સાહસની ભ્રાન્તિમાં હું જ હોઈશ કારણ કે એચ. અને દિ. તો ઇન્ટરવ્યૂ જેવું કંઈક છે એની એક માત્ર અટકળનો આધાર જ લેતા હતા.

અને એ જે કાંઈ હોય તે ‘શરૂ થઈને પૂરો થવો જોઈએ’ એમ એરિસ્ટોટલે પ્લોટ વિશે નહિ, પણ ઇન્ટરવ્યૂ વિશે કહ્યું છે એમ દિગીશે એક વાર મને ધીમેથી કહેલું – અમે લેવા ધારેલા ઇન્ટરવ્યૂ વિશે – ડાયલોગ્ઝના મોનોલોગ વિષે અમારામાંથી કોણ અજાણ હતું? ...અનેકાનેક વ્યૂહો વિચારાયા. દિગીશ કહે, ચાર્જશીટ જેવું ન લાગવું જોઈએ. હર્ષદભાઈ કહે મસીયાહની મુલાકાત જેવું પણ ન જ લાગવું જોઈએ. મારો આગ્રહ એટલો કે આપણે મુલાકાત લઈએ છીએ, આપતા નથી, એ યાદ અપાવવાની જવાબદારી કોઈએ તો સ્વીકારી જ લેવી.

બીજો દિવસ ઊગ્યો, કેસૂડાંની કલગી જેવો....નામ ધૂળેટી અને તાજો જ વરસાદ પડી ગયો હતો – જો ભવિષ્યના ઇતિહાસકારોને આમાં કાંઈક સૂચક લાગે તો. બાકી, રિલ્કેનોય આત્મા રીઝે એવું pure contradiction અહીં રચાયું હતું.

સવારના દસ કદાચ થઈ ગયા છે. ‘કદાચ’, કારણ કે સમયને અતિક્રમીને આ ઉપક્રમ યોજવો છે એવી એક સમજૂતી અમારા બધા વચ્ચે થઈ ગઈ છે.

અધ્યાપક કુટીર, ક્યુ-4ના પહેલા માળે પહોંચતા સુધીમાં તોત્સુ, કુકુ અને પ્રણવે ‘ગુલાલનો રંગ કેવો?’નો જવાબ અમને આપી દીધો છે.

દરમિયાન, દિગીશે મારા મનમાં ઠસાવી દીધું કે આપણે એલિયટના પેલા three voices જેવા છીએ – એલિયટને પોતાને કદાચ ખબર ન હોય. પહેલો voice દિગીશ. એ જે બોલે તે એ જ સાંભળે ને મને કહે, ‘હું હંમેશાં બોલવાની તૈયારીમાં હોઉં છું એટલે જ તમે મને સાથે લીધો હશે.’

‘તમે તો એ રીતે ઉપયોગી ખરા. પણ મને મારા વિશે...’

‘તમે પોતે બીજા પૈંબીમાં સહેજે ખપો. તમે તમારા શબ્દોને અમુક ચોક્કસ અંતરે હિલોળી એવા શુદ્ધ રણકતા કરી ફંગોળો છો કે…’

‘તમારો પહેલો શ્રોતા છેલ્લો બની જાય…’

‘અને એચ. દેસાઈ ? મને દિગીશ-રીતિમાં મજા આવી ગઈ.’

‘હર્ષદભાઈ – એમના વિચારમાં વજન હોય તેથી કે શી ખબર કેમ પણ એ અંદર ઊતરી જઈ મૂળમાં લાંગરે. એમને યોગ્ય રીતે સાંભળવા રૂમનાં એકોસ્ટીક્સ સારાં જોઈએ, નહીં તો પડઘો પડે, જેમ અંદરનાં એકોસ્ટીક્સ પણ સારાં જોઈએ, નહીં તો પડઘો જ ન પડે! … પણ આપણે તો જે ખરો voice સાંભળવો છે એ તો – સુરેશભાઈનો.’

સુરેશભાઈ – એમનો અવાજ ખરજવાળો છે. બોલતાં-બોલતાં સાચવીને, વિચારનો તંતુ – અને એ સારો એવો સૂક્ષ્મ હોય છે જ – ન તૂટે એમ, પાંચે આંગળીઓ, તેનાં ટેરવાં, આંખ પર, તેની નીચે ગાલ પર, તેની નીચે હડપચીની ધાર પર એમ ફેરવતા રહે છે. કોઈક વાર વિચારમાંનું એક પાસં બદલી બીજું બતાવતાં, કે તમે મૂકેલા વિચારમાંનું contradiction છતું કરતાં, પાંચેય આંગળીઓ ભેગી રાખી, હથેળી દેખાય તેમ, હાથને સલૂકાઈથી આમથી તેમ, પણ નીચા જ રહે તેમ ફરકાવતા રહે છે. જ્યારે વિચારમાં તત્પરતા આવે છે ત્યારે પગ બદલે છે, તકિયો એક બાજુએથી બીજી બાજુ મૂકે છે. મુદ્દો પૂરેપૂરો મુકાઈ રહે કે તરત તે મોકળા થઈ જાય છે, તેમના ચહેરા પરનો તણાવ છૂટી જાય છે. તેમની ઉપસ્થિતિ જે જાણે આ ઘડી સુધી વિચારના દ્રાવણમાં ઓગળી ગઈ હતી તે હવે જુદી પડી, દેખાતી થાય છે. એક મુદ્દો પૂરો થયા પછી તે થોડો વખત અન્યમનસ્ક થઈ જાય છે, જે દરમિયાન પણ વાતો તો ચાલતી જ હોય છે. કેટલીક વાર સામે દલીલ થતી હોય ત્યારેય તેમના બંધ થયેલા વક્તવ્યની પાંદડીઓમાં તેમનો જીવ રમતો હોય છે. પણ આપણા શબ્દો ત્યાં ઝિલાયા તો હોય જ છે, ચેતનનું કેન્દ્ર તો તે જ રહે છે, આકર્ષણ એ તરફ. આપણે બોલતા હોઈએ ત્યારે આપણા મુદ્દાનો index એ શોધતા હોય છે, એમનું ભીતર એટલું ભરેલું છે. એ ન જડે ત્યાં સુધી વાત ઝોલે ચઢે છે, ઝંખવાઈ જાય છે, કવચિત્ તેની છેલ્લી ઝૂલ પણ હાથમાંથી જતી લાગે ત્યાં તો – તરત તે પકડે છે – ‘તમે analogueslની વાત કરો છો ?’ અને હવે પૂરું ફરી આપણે એ જ પૂછીએ છીએ, ‘હું analogueslની વાત કરું છું ?’ … અને એમ ચર્ચા આગળ ચાલે છે.

તો સવારના દશ કદાચ થઈ ગયા છે. ઉષાબહેન હમણાં જ ખબરઅન્તર પૂછી કોફી મૂકવા ગયાં છે. ધવલ મહેતાએ બીજા બધા અવાજોની ગૂંચ ઉકેલી નાખી છે. તોત્સુ-કુકુ-પ્રણવ હજુ ગુલાલથી ધરાયાં નથી અને કશુંક – એમનો જ અવાજ – અવળસવળ કરતા સુ.જો.એ હાથની બે આંગળીઓથી નાક સાથે મસલત કરી દીધી છે : તર્કનો દોર ઢીલો ન પડે…બસ, આટલું જ સંભાળવાનું છે. પણ આ સંકેત નથી ડોકાતો સુ. જો.ની આંખોમાં કે ચહેરાની રેખાઓમાં. let’s explore… – તો શરૂઆતમાં અમને લાગે છે કે અમારો approach સ્પષ્ટ થવો જોઈએ. અને એમાં ‘વરાહાવતાર’ની એક યુવતીએ અમને મદદ કરી છે…અમારે આ પ્રશ્નો નથી પૂછવા : તમે વાર્તા કેવી રીતે લખો છો, તમને વાર્તાનો વિષય કેવી રીતે મળે છે, તમે વાર્તા એકી બેઠકે લખી નાખો છો કે પછી જેમ જેમ સૂઝતું જાય તેમ લખતા જાઓ છો. અને આ તો નથી જ પૂછવું કે તમે વાર્તા સવારે લખો છો કે રાતે, We want to understand you. અમારો તમને સહાનુભૂતિથી સમજવાનો આ પ્રયત્ન છે. અમારા ઘણાખરા પ્રશ્નો અમે formulate પણ કરી લાવ્યા છીએ કે જેથી કોઈ પ્રદેશ બાકી ન રહી જાય.

પ્ર. : શરૂઆત આ પ્રશ્નથી કરીએ છીએ : તમારામાં અમે કાચીંડાના જેવો એક ગુણ જોઈએ છીએ – કે તમે અનેક સ્વરૂપો ખેડ્યાં છે છતાંય કોઈ ચોક્કસ સ્વરૂપ હજી સુધી તમને મળ્યું ન હોય એવી એક લાગણી કોઈને થાય તો એ બાબતમાં તમારું એવું બંધાવા તરફનું વલણ ખરું કે અમુક એક સ્વરૂપમાં તમારા પોતાના element કે પ્રદેશમાં છો એવી લાગણી થાય – કે જ્યાં તમને લાગે કે તમે પહોંચ્યા છો દા.ત. 'જનાન્તિકે'માં તમે એક formless formનો પ્રયત્ન કર્યો ત્યાંથી માંડીને 'ગૃહપ્રવેશ'માં ટૂંકી વાર્તાનું એક નક્કર જેવું સ્વરૂપ લીધું. એ આખાયે સપ્તકમાં તમને ક્યાં નિરાંત જીવ થયો છે?

ઉ. : સાચી વાત એ છે કે નિરાંત જીવ થાય એ પરિસ્થિતિ ખતરનાક છે. આપણને એવું લાગવા માંડે કે ચાલો, આમાં હવે ઠરીઠામ થયા.... તો એની સામે જ મને વાંધો છે. એમાં સાર્ત્રે કહ્યું છે એવું બનવાનો સમ્ભવ છે : absolute

failure of success, કે મને આ ફાવી ગયું. And then I begin to feel that everything comes off allright. એટલે પ્રામાણિકપણે કહીએ તો આ પામી ગયા કે આ સિદ્ધ થયું એવો અનુભવ ખરેખર તો થતો નથી. અને તમે કહ્યું કે 'જનાન્તિકે'માં formless form જેવું કર્યું અને પછી આમ કરી જોયું... પણ એ બધું – પ્રયોગો – સાથે જ ચાલતું હોય છે. આમાં આમ કરી જોયં અને પછી બીજામાં ગયા એવો ક્રમ નથી હોતો. જોકે 'શોધ' એ શબ્દ પણ મને બહુ મોટો લાગે છે, પણ આપણી એ શોધ જેટલા વ્યાપક ફલક ઉપર ચાલતી હોય એટલું એનું પરિમાણ વધે છે. અને પરિમાણ વધે એટલે આપણી અભિજ્ઞતા – awareness પણ એટલે અંશે વધારે તીવ્ર થાય.

આ બધાનું વધારે સમગ્ર રીતે આકલન કરી શકે એ જ આ બધાનો હેતુ – જો કોઈ હેતુ હોય તો – છે એમ હું તો માનું છું. પણ પછી મેં આ પસંદ કરી લીધું કે મને આ ફાવશે એવો કોઈ પ્રશ્ન જ નથી રહેતો.

પ્ર. : પણ કળાકારને કોઈ ચોક્કસ ફૅસિની જરૂર નહીં? કોઈ માણસ પોતાના અંગત જીવનમાં groping કરતો હોય અને શબ્દ દ્વારા કરતો હોય એમાં ફેર જ એ છે કે શબ્દમાં બન્ને ધ્રુવ છે, એક નિશ્ચિત અને બીજું અનિશ્ચિત. અને અનિશ્ચિતતાના આધારે જ આપણે નિશ્ચિતતાને પણ મુખરિત કરી શકીએ. મને લાગે છે કે 'પ્રતીકરચના'માં તમે પણ એમ જ સૂચવ્યું છે કે કળા એક અંકુશમાંથી – વ્યવહારના – મુક્ત થાય છે પણ એને કોઈ બીજા અંકુશ હેઠળ મૂકીએ ત્યારે જ એનો અર્થપૂર્ણ એવો વિસ્તાર થાય.

ઉ. : હા, પણ એમાં એવું છે ને કે અમુક સ્વરૂપની બાબતમાં આપણે જાણતા હોઈએ છીએ કે એના તરફનું આપણું વલણ અમુક જાતનું છે કે આપણી સજ્જતા ઓછી છે એટલે એમાં આપણે માથું નથી મારતા. એટલે જ મેં પહેલાં એક વાર તમને કહ્યું હતું કે નવલકથા કે નાટક લખતાં હું વિચાર કરું છું, અને કવિતા મને બહુ ફાવી છે એમ હું નહીં કહું. કવિતા આપણી પાસે બહુ મોટી એવી આશા રાખે છે અને એમાં શક્તિ પણ વધારે જોઈએ. પણ આ કરતાં કરતાં જ માણસને પોતાની મર્યાદા ખબર પડતી જાય છે. જોકે એનો અર્થ એમ નહીં કે મર્યાદા ખબર પડી માટે એ દિશામાં માણસે પ્રયત્ન જ ન કરવો. જ્યાં સુધી એને લાગે કે એની ગુંજાયશ છે કે એનો ક્યાસ કાઢી શકાય એમ છે ત્યાં સુધી એ પ્રયોગ કરશે. એટલે મારી વાત કરું તો...તો હું એ સ્થિતિએ પહોંચ્યો નથી કે અમુક એક જ સ્વરૂપ ફાવે. દા.ત. વાર્તાઓ મેં પ્રમાણમાં વધારે લખી છે અને સંખ્યાની દૃષ્ટિએ કવિતા વધારે લખી છે. પણ હવે વાર્તામાં મને અમુક જાતનો સન્તોષ થતો હોય કે ન થતો હોય એ મારો અંગત પ્રશ્ન છે. અને એને આધારે એ દિશામાં આગળ જવું કે ન જવું. પછી તમે તમારી સજ્જતા પ્રમાણે શક્યતાઓનો તાગ કાઢી લીધો અને પછી તમને એવું લાગે કે આમાં hibernation જેવું

છે...તો થોડી વાર બધું ઠરવા દો. એ દરમ્યાન તમે કાંઈ નિષ્ક્રિય તો બેસી રહેતા નથી. એ દરમ્યાન પણ તમારા મનમાં બીજી ગડભાંજ ચાલતી જ હોય છે એટલે એકાદ rambling essay કે એકાદ માત્ર ગદ્યખંડ કે કાંઈ ડાયરી, એવો પણ પ્રયત્ન થયા કરે.

કોઈ સાહિત્ય સ્વરૂપમાં તમને બહુ આસાનીથી જઈ શકાય એમ લાગે તો ભયસ્થાન ઘણું છે. પછી એમાં એક જાતની હથોટી બેસી જાય અને પેલો સર્જક રજા પર ઊતરી જાય છે. હવે આવી સ્થિતિ આવે ત્યારે પણ તમને બીજું સ્વરૂપ લેવાનું મન થાય, કે આને હમણાં મૂકી દો. મારા મનમાં કાંઈક આવું ચાલતું હોય છે.

એ રીતે જુદાં જુદાં સ્વરૂપો વિશે કદાચ jack of all and master of none એવું લાગવાનો સમ્ભવ છે અથવા તમે કહ્યું તેમ કાચીંડા જેવા અનેક રંગો. પણ એ સિવાય બીજું થઈ પણ શું શકે? એમાં કોઈ સ્વરૂપ પ્રત્યેની વફાદારીનો સવાલ નથી. મને જેમ લાગતું હોય તેમ કરવાની મને સત્તા છે અને આખરે તો સર્જકની એ જ સ્વતન્ત્રતા છે ને? If I am dabbling into all sort of things, even then ultimately what I will do actually... that will decide.

મારા પૂરતું તો જ્યાં સુધી સન્તોષ થયો નથી ત્યાં સુધી ચાલુ રહેવાનું. જ્યાં એવો સન્તોષ થયો ત્યાં આગળ I am dead as a writer and I have nothing new to say. એમ લાગવા માંડે કે આમાં બધું આવી ગયું ત્યારે સમ્ભવ છે કે કોઈ લખવાનું મૂકી પણ દે, ને એવું બને છે.

પ્ર. : તમને જે પ્રશ્ન અત્યારે પૂછાયો એ પ્રકારનો પ્રશ્ન તમને ઘણા પૂછતા હશે. એવી એક (શક્યતા છે કે પ્રશ્નો પૂછનારાઓના મનમાં કદાચ (Camus) જેવા લેખકનો ખ્યાલ હોય છે. કેમ્યૂએ મુખ્યત્વે નવલકથા, થોડી ટૂંકી વાર્તા અને બે નાટકો લખ્યાં, કવિતા ન લખી અને વિવેચન પણ ન લખ્યું. તો એ જ રીતે તમારી સજ્જતા જોતાં કેટલાક લોકો હંમેશાં ફરીફરીને આ પ્રશ્ન પર આવતા હોય છે એવું મને પોતાને અંગત રીતે લાગે છે. એમનું માનવું હોય છે કે સુરેશભાઈ અમુક એકાદ બે સ્વરૂપો પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કરે તો આપણને 'થીગડું' કે 'કુરુક્ષેત્ર' જેવી ઉત્તમ કૃતિઓ વધુ સંખ્યામાં આપી શકે. એટલે એ રીતનો કેમ્યૂ કે કાફકા કે ઇબ્સન જેવો selective approach પણ શક્ય છે. અને અત્યારે સુધીમાં ઘણા માણસોએ એ રસ્તો લીધો છે.

તમારો જે approach છે એની પાછળ એક બીજી શક્યતા રહેલી હોય એમ લાગે છે અને એ છે સાહિત્ય પ્રત્યે pioneerનું વલણ. જેમ કે નર્મદ નર્મકોષ પણ લખે, કવિતા પણ લખે, વિવેચન પણ કરે અને સમાજસુધારક પ્રવૃત્તિ વિષેનાં ભાષણો કે લેખો પણ. એ pioneerની restlessness આને માટે કારણભૂત ન હોય? કે હું બધું જ થોડું થોડું કરું.

બીજી રીતે જોઈએ તો તમારી લેખન કારકિર્દીના લગભગ એક દાયકા પછી – 'ગૃહપ્રવેશ' 1956માં પ્રગટ થઈ – પણ જ્યારે તમે એવો જ દાવો કર્યા કરો છો કે તમે હજી exploration કે experimentationના તબક્કામાં છો ત્યારે તમારી સજ્જતા જોતાં એવી એક આશા રાખવાને કારણ મળે છે ને એવી એક લાગણી થાય છે કે now it is time that you arrived somewhere.

ઉ. : હા, એ શુભેચ્છા તો સારી વસ્તુ છે. મને ઉત્તેજન આપે એવી વસ્તુ છે.

પ્ર. : એમાં અમારો સ્વાર્થ છે.

ઉ. : હા, એ વાત તો બરાબર છે. પણ એમાં pioneer જેવું કશું છે નહીં. કોઈ માણસ એમ કહે કે આ ક્ષેત્ર નથી ખેડાયું માટે આમાં હું આમ કરી નાખું તેવું બનતું નથી. મને તો લાગે છે કે આ બહુ બાલિશ ખ્યાલ છે અને કોઈ તેથી કાંઈ કરવા તૈયાર થતો નથી. મારી દૃષ્ટિએ તો આ એક બિલકુલ સાદીસીધી વાત છે. એવું લાગી જાય કે મને આ સ્વરૂપ ફાવે છે ત્યાં આગળ એ વાતનો અન્ત આવી જાય છે અને explorationનો તો ક્યારે અન્ત આવે?

પ્ર. : તમારી આ માન્યતામાં એવો ભય નથી રહ્યો કે...

ઉ. : ના, એમાં ભય શેનો?

પ્ર. : ના, એમાં એવું લાગે છે કે તમારી સર્જકતા ઉપર consciousnessનો વધારે પડતો કાબૂ છે.

ઉ. : કાબૂ કેટલો છે, વધારે પડતો છે કે ઓછો છે એ તો મને ખબર નથી. પણ હું માનું છું કે દરેક માણસમાં, થોડેઘણે અંશે જ્યારે તે લખતો હોય ત્યારે તે સાહિત્ય સ્વરૂપની ગુંજાયશનો, શક્યતાઓનો વિચાર કરે એટલી critical consciousness તો હોવી જોઈએ. અમુક થતું હોય છતાં તેને અટકાવી દઈએ એવું નથી બનતું.

આપણે શોધ કરીએ છીએ ત્યારે મઝા પડે છે ને! પેલા વિવેચકના કોષ્ટકનાં ખાનાં ભરવા તો આપણે લખતા નથી. એવો ક્રમ લખવામાં હોતો નથી. એટલે એનાથી દોરવાઈને આપણે કરીએ છીએ એવું મને લાગતું નથી.

પ્ર. : એનાથી અમુક કરીએ છીએ અથવા અમુક કરતા અટકીએ છીએ...

ઉ. : પણ અટકવાનું કારણ શું? મારી દૃષ્ટિએ વાત કરીએ તો મારા વાર્તાલેખનના અમુક ભાગ કે તબક્કા પડી જાય છે. પહેલાં જો મેં કહ્યું હોત તો કદાચ બીજાને સ્પષ્ટ ન દેખાય પણ આજે દસ વર્ષે – આટલે સુધી આવ્યા પછી – કોઈને આંગળી ચીંધીને બતાવી શકાય કે આ તબક્કામાં હું આ પ્રમાણે પ્રયત્ન કરતો હતો. એક વાર્તામાં નિરૂપણની દૃષ્ટિએ આટલે સુધી આવીને છોડી દીધું. બીજી વાર્તામાં ત્યાંથી આગળ કે સહેજ ફંટાઈને....એ રીતે મારી બાબતમાં ચાલતું હોય છે. આમાં હજી સુધી ‘આ થઈ ચૂક્યું’ ‘આ કૈહચન થઈ ગયું’ એવું મને સદ્ભાગ્યે કે દુર્ભાગ્યે લાગતું નથી.

પ્ર. : અમારી એક માન્યતા પ્રમાણે ‘ગૃહપ્રવેશ’ અને ‘બીજી થોડીક’ એ તમારી કારકિર્દીનો એક તબક્કો છે. જેમાંની વાર્તાઓ અમુક એક ચોક્કસ world view, એક moral order, આપણું રોજંદું઼ પરિચિત જીવન, જેને કેટલાક social reality કહે છે – એના ઉપર બરાબર પગ ઠોકીને ઊભી છે અથવા એ બધાંની આજુબાજુ એ વાર્તાઓ રચાઈ છે. પછી કાંઈક થયું – a kind of chasm opened at your feet – અને પછી તમે બીજી દિશામાં વળી ગયા અને ત્યાર પછીના સુરેશ જોષી ‘અપિ ચ’ અને ‘છિન્નપત્ર’ લઈને આવે છે.

ઉ. : હું એને બીજી રીતે મૂકું છું. એમાં પેલી નક્કર ભૂમિ પર પગ મૂકીને એટલે કે સામાજિક સભાનતાથી કર્યું એવું નથી. આગળ જે આવવાનું છે એનો જ અણસાર, એમાંથી આગળ જવાની વૃત્તિ, અને આટલું જ પૂરતું નથી એવી વૃત્તિ દેખાય છે. દા.ત.પ્રેમની વાર્તાઓ લખાતી હતી અને લખાય છે, ત્યારે જે વસ્તુમાં મને

રસ હતો તે એ હતો. એવો એક ખ્યાલ હતો કે આપણે ત્યાં જોઈએ એટલા પ્રમાણમાં આપણા મનના hinterland (પશ્ચાદ્‌ભૂમાં) ambivalent પરસ્પરવિરોધી લાગણીઓ જે રીતે શબલિત થાય છે એ પૂરેપૂરી સૂક્ષ્મતાથી નિરૂપાતી નથી તેથી એમાં મારે કોઈ સામાજિક sociological ભૂમિકા ધ્યાનમાં રાખવાની જરૂર નહોતી કે મધ્યમ વર્ગનાં પાત્રોને આમ આમ થાય છે.... એવું કશું નથી. દા.ત. 'નળદમયન્તી'ની વાર્તા વિશે કેટલાક લોકો એમ કહે છે કે મધ્યમ વર્ગની સ્ત્રી આવું ન કરે. પણ મારો પ્રશ્ન એ નથી, મારો પહેલેથી દૃષ્ટિકોણ જ જુદો છે. હું જુદી રીતે, પલટાઈને જ ચાલું છું એટલે જ હું તમારી સાથે સંમત થતો નથી.

મારી સામે પ્રશ્ન એ હતો કે જે નળને ચાર ચાર દેવોની ઉપસ્થિતિમાં દમયન્તીએ પસંદ કરેલો તે નળ પણ દમયન્તીનું અડધું વસ્ત્ર ફાડીને, તેને અંધારા વનમાં મૂકીને ચાલી નીકળ્યો. તો, સ્ત્રીપુરુષના સમ્બન્ધની આપણી પાસે આ એક સઆર છે. પણ આજના સન્દર્ભમાં આ આખી સચયી ફરી જાય છે. આજે પેલો અજગર ક્યાં છે? દરેક માણસમાં વાસના રહેલી છે અને એ સન્દર્ભમાં મેં આપણું થિયેટર લીધું – કેટકેટલી અતૃપ્ત વાસનાઓ લઈને મનુષ્યો ત્યાં આવે છે!

પ્ર. : તમારી બાબતમાં એમ લાગે છે કે તમારી શોધ જેમ જેમ આગળ જતી જાય છે તેમ તેમ સૂક્ષ્મ થતી જાય છે. એટલું જ નહિ પણ એટલી હદે સૂક્ષ્મતાને પામે છે કે રેતીમાં ખોવાઈ જવાનો ભય રહે છે.

ઉ. : એક અર્થમાં જોઈએ તો ખોવાઈ જવું એ જરૂરી છે....

પ્ર. : એક કવિના શબ્દો તરીકે હું એને સ્વીકારું છું.

ઉ. : ના, કવિના શબ્દો તરીકે નહીં. હું realityની જ વાત કરું છું. ભાષા છે અને સર્જક છે. એ ભાષા અને સર્જકની વચ્ચે આપણે mask (મહોરું) મૂકતા જઈએ છીએ. અને એ mask છે માટે u you have to discover something : you know that is a mask and something is concealed behind it. અને જ્યાં સુધી એ discovery માટેની તમારી urge ચાલુ રહે, જ્યારે એ maskનું તત્ત્વ બહુ પાંખું પડી જાય ત્યારે તમારી અને ભાષાની વચ્ચે કશું નથી. ત્યારે તમારી અને ભાષાની વચ્ચે one correspondance સ્થપાશે. the continuous search for this sort of mask કે image કે symbol – એ શોધ ચાલ્યા કરે છે. અને એટલા માટે જ્યાં સુધી હું અમુક છું અને તે છતાં મારા વ્યક્તિગત સાંસારિક જીવનના અનુભવોને પરિણામે ચઢતો કેફ દૂર રાખીને, એક પ્રકારનું disintoxication કરું – મારી જાતને પાછળ જ રાખું અને maskને આગળ ધર્યા કરું ત્યાં સુધી મારી આ પ્રવૃત્તિ ચાલ્યા કરશે. જ્યારે આ સચજંનું તત્ત્વ ચવાઈ જાય, પાંખું પડી જાય અને બધું પારદર્શક થઈ ગયું, ત્યારે I may continue to write just by the force of sheer momentum but is has no meaning because at this stage I am dead as a writer... This has to go on like that...

પ્ર. : એટલે કે ક્ષણે ક્ષણે વેરાઈ જાય, ફરી બંધાય, ફરી વેરાઈ જાય....એ રીતે?

ઉ. : હા, હા, એમ જ થાય છે, એમ જ, એમ જ.

પ્ર. : તમે આગળ કહ્યું કે એક કૃતિ કરીને નિરાંત જીવ થાય તો એ ભયનું કારણ છે

પણ તે સાથે એક લેખક તરીકે તમે એ પણ અનુભવતા હશો કે એક કૃતિ કે એક વાક્ય કે એક પેરેગ્રાફ

લખી નિરાંત જીવ ભલે ન થાય...પણ એક શબ્દ લખીને નિરાંત જીવ થયો તે તો એને અનુસરતા શબ્દ માટેની શરત – condition છે... તો જ તમે આગળ જઈ શકો, નહિ તો તમારી પેન તોળાયલી – અધ્ધર જ રહે.

ઉ. : આમાં એક progressive એવી પ્રક્રિયા રહેલી હોય છે કે આ units નાનાથી મોટાં થતાં જાય છે. છાપવાની દૃષ્ટિએ ભલે એમ લાગે કે આ એક એકમ પૂરું થયું પણ તેથી આપણે ત્યાં અટકી જતા નથી. It gives me a push. આપણે શબ્દો વચ્ચેના અન્વયો સ્થાપવાનો પ્રયત્ન કરી જોઈએ છીએ. એકમ પૂરું થયા પછી આપણે તેને જોઈ શકીએ છીએ અને પછી એના એ એકમમાં આપણે આગળ વધતા નથી. You have reached the limitation. એ એકમ તમને બીજી દિશામાં શોધ કરવાનું સૂચવે છે. એટલે આ બધાના સમ્બન્ધ તો રહેલા જ હોય છે. જે લોકો આ રીતે લખતા હોય તેની જ હું વાત કરું છું. છૂટક છૂટક fragmentsમાં લખતા હોય તેની આ વાત નથી.

પ્ર. : કોઈક વાર આગળ થયેલા કામને મૂકી દઈએ ત્યારે પણ આ એને એક રીતે સાથે લઈને જ ચાલીએ છીએ.

ઉ. : હા, જો એ ન કર્યું હોત તો તમે ત્યાર પછી જે કર્યું અથવા જે દિશામાં ગયા ત્યાં ન ગયા હોત. Nothing is spurious or sporadic. Everything stands in relation to what is being done.

પ્ર. : પણ સુરેશભાઈ, એમાં તમે એટલો ભેદ ન પાડો કે એક એકમ સિદ્ધ થયું હોય અને તેનો તમને આનન્દ કે સન્તોષ થાય અને સિદ્ધ ન થયું હોય તો તમને લેખક તરીકે એનો આનન્દ કે સન્તોષ ન થાય.

ઉ. : મને તો આ બાબત બહુ જરૂરી લાગતી નથી. It is redundant.

પ્ર. : તો એનો અર્થ એવો થાય કે તમને પ્રેરણા થાય છે અને તમે લખી નાખો છો અને પછી તેના સામું જ જોતા નથી?

ઉ. : ના, એનાથી તદ્દન ઊલટું.

પ્ર. : તમે ચેખોવનું એક સરસ વાક્ય ટાંકો છો કે You should write when you are as cold as ice. તો એમાં તમને અત્યારે જે પૂછવામાં આવ્યું – સન્તોષ કે આનન્દ થાય પછી જ તમે આગળ વધો – એ આવી નથી જતું?

ઉ. : ના, તમે એનો જુદો અર્થ ઘટાવી રહ્યા છો. પ્રેરણામાં તો એવું થઈ જાય કે You are seized by something and outlines are blurred and the picture is not clear. ત્યાં તો આપણે ખૂબ સાવધ રહેવું જોઈએ. ચિત્તમાં ચાલતા ઉદ્રેકોથી પાણી ડહોળાયેલું હોય તેને ઠરવા દો, બધું નીતર્યું થવા દો અને તમે સ્વસ્થ થાઓ – અને પછી લખવાનું હાથમાં લો. જોકે કેટલાક લોકો એમ માને છે કે જો આપણે primitive force કે elemental force લાવવો હોય તો આમ જ કરવું જોઈએ. પણ એવું હું માનતો નથી. પૂરું કર્યા પછીની સ્થિતિને તમે આનન્દ કહો કે ન કહો તે મારે મન મહત્ત્વનું નથી. પણ એને લીધે આપણને કંઈક આશા બંધાય છે. માટે જ આપણે એક પગલું આગળ જવાનો પ્રયત્ન કરીએ છીએ ને...

પ્ર. : તમને તમારી જે કૃતિ વિશે એવો અન્તરનો સન્તોષ થયો હોય એવી કૃતિ તમારી કારકિર્દીમાં તમને કઈ

લાગી છે?

ઉ. : હું એમ પ્રામાણિકપણે માનું છું કે આ એક સતત ચાલુ એવી પ્રક્રિયા છે અને એવી સ્થિતિમાં કોઈ એવી તુલના નથી હોતી કે આ વખતે મને વધારે આનન્દ થયો કે ઓછો થયો. કોઈક વાર તો અમુક એક વાક્ય મને ખૂબ ગમી જાય પણ જ્યારે આખું એકમ પૂરું થાય ત્યારે એ વાક્યને સળંગમાં જોતાં એ વાક્યનું રૂપ આખું ફરી ગયું હોય. એટલે આ સન્તોષની બાબતમાં આમ ઘણી ક્રિયાઓ ચાલ્યા કરતી હોય છે. એક રીતે કંઈક કરી છૂટ્યાનો પણ આનન્દ કે સન્તોષ હોય છે. કેટલીક વાર અમુક લખવાનું શરૂ કરીએ ત્યારે એમાં જવા નીકળ્યાનો પણ આનન્દ હોય છે ને...કેટલીક વાર એમ પણ બને કે શરૂઆતમાં જે દિશામાં જવા ધારેલું એના કરતાં જુદી જ દિશામાં ચાલી જઈએ. કેટલીક વાર એનો અફસોસ કરવા જેવું પણ થાય અને કોઈ વાર એમ પણ લાગે કે સારું થયું કે આ દિશામાં ગયા. આમ, હું બધી શક્યતાઓનાં દ્વાર ખુલ્લાં રાખીને ચાલતો હોઉં છું.

પ્ર. : ‘થીગડું’ વિશે તમને શું લાગે છે? કશેક પહોંચ્યાની લાગણી થાય છે?

ઉ. : હું વાર્તાઓ જૂથમાં લખું છું. લાભશંકરવાળી વાર્તાઓ એ જૂથમાં આવે છે.

આ વાર્તાઓમાં વસ્તુ w a man’s confrontation with death. જીવનને આરે આવીને ઊભેલો વૃદ્ધ માણસ મરણને કેટલી રીતે જોઈ શકે, મરણનો એના ઉપર શું impact પડે એ મારો ત્યાં કુતૂહલનો વિષય છે. એ શરૂ થયું ‘કુર્માવતાર’થી. પછી ‘થીગડું’ આવે છે અને પછી ‘અપિ ચ’માંની વાર્તાઓ ‘પદભ્રષ્ટ’, અને ‘વર્તુળ’. તો તમે જોશો કે એમાં આ જાતનું સાતત્ય છે. ‘થીગડું’ આ ક્રમમાં આવે છે.

પ્ર. : એનાથી બિલકુલ ભિન્ન અથવા વિરોધી એવું જૂથ કયું?

ઉ. : એવું જૂથ છે fantasyના તત્ત્વવાળી વાર્તાઓ, જેમાં પરીકથાનું જે આખું વિશ્વ હોય છે તેની વસ્તી, આબોહવા વિ. સ્વીકારીને, તેમાં રહીને, એની પાછળનું એક બીજું વિશ્વ રજૂ થાય છે. ત્રીજા ગુચ્છની વાર્તાઓ છે તે છેક હમણાં લખાયેલી, જેમાં fantasyનું તત્ત્વ જુદી રીતે આવે છે. આ પ્રમાણે હું તમને અત્યારે બતાવી શકું. અને ગુચ્છ પ્રમાણે એની mageryના સમ્બન્ધો છે અને એથી જ imagery repeat થાય છે, કારણ કે એ બધી વાર્તાઓ એક composite જૂથની છે. એ imageryને આધારે જ એનું structure બંધાયેલું છે. દા.ત. ‘કથાચક્રમાં’ તમને અમુક પ્રતીકો repeat થતાં લાગશે. હમણાંની લખેલી ત્રણ વાર્તાઓ જ્યારે પૂરી થઈ ત્યારે એમ લાગ્યું કે આ ત્રીજી બઅબની પૂરી થઈ. અને આવા ગુચ્છમાંની વાર્તાઓ જ્યારે સાથે છપાય ત્યારે કેટલાકને એમ લાગે કે આ તો બસ repeat થાય છે – જેમ કે ‘પદભ્રષ્ટ’ અને ‘વર્તુળ’ વિશે લાગ્યું હતું.

પ્ર. : જ્યારે તમે જૂથની વાત કરો છો ત્યારે દિશા નક્કી કરીને લખો છો એમ થયું ન ગણાય?

ઉ. : ના, નક્કી એટલા પૂરતું જ હોય કે....દા.ત. impact of death, એનાથી શું નક્કી થયું?

પ્ર. : અને અમુક સમયના ગાળામાં – periodમાં તમે અમુક વસ્તુ વિશે જ લખો છો?

ઉ. : હા, મારી બાબતમાં એવું છે કે મારા પર અમુક અનુભવોનો impact વિશેષ

છે. એક જગ્યાએ મેં કહ્યું છે કે બાળપણના formative periodમાં કે જ્યારે આપણા મન પર ખૂબ ઊંડી impressions પડતી હોય છે, ત્યારે સમયના એક નાના spanમાં કુટુમ્બમાં ઘણાં મરણો થયાં. હવે બાળક મરણ શું છે એ સમજી શકે નહીં. અને છતાં ઘરના-કુટુમ્બના ઘેરા વાતાવરણના પડછાયા તો એના પર પડે જ. અને એથી મારા subconsciousમાં અમુક traumatic shock રહી ગયો. એની સાથે ચગલેજા થવાનો આપણે હંમેશાં પ્રયત્ન કરતા હોઈએ છીએ – કે આ shockનું શું? કારણ કે it is there, and it is very vital, આખા વ્યક્તિત્વમાં એ વસ્તુ છે. મારા મનમાં બાળપણના અન્ધકારને મેં જે રીતે જોયો છે – વનનો અન્ધકાર – એ અન્ધકારની કેટલીક images છે. a lonely child, જેને મા છે અને છતાં નથી, અને રાત્રે વાઘની ત્રાડ સંભળાય અને ઝબકીને જાગી ઊઠીને જોઈએ તો આજુબાજુ અન્ધકાર જ દેખાય. તે વખતે અન્ધકારનો impact પડી ગયો છે તે ફરીફરીને જુદા જુદા રૂપે દેખાયા કરે છે. વ્યક્તિત્વમાં જ છે એટલે રહીરહીને જોર કરે છે.

ત્યાં સુધી આ અનુભવો અમુક સ્તર પરથી આવે છે, અને પછીથી તમે જે કહો છો એ આખું conscious level પર થાય છે, એટલે મરણનો વિષય મારા લેખનમાં આ રીતે આવ્યો છે. હવે 'ગૃહપ્રવેશ'માં આ મરણ કે અન્ધકારનું તત્ત્વ નથી આવતું. એ વાર્તાઓ જુદી જ રીતે આવે છે. તે વખતે મને એક બીજી વાતમાં રસ હતો – કે ambivalenceની સચ્ચાઈનું નિરૂપણ આપણે ત્યાં બરાબર થતું નથી અથવા તેના તરફ ધ્યાન અપાતું નથી.

પ્ર. : અને એ સન્દિગ્ધતા પણ ખાસ કરીને સ્ત્રી-પુરુષના સમ્બન્ધોની બાબતમાં....

ઉ. : હા, એવું થોડેક અંશે ખરું.

પ્ર. : કાંઈક social protest તરીકે એ શરૂ થયું...

ઉ. : જોકે એમાં 'વાતાયન' નામની વાર્તા છે. It is spoiled because of its crude end, a twist at the end. એમાં પ્રેમની વાત નથી આવતી. વાત કરવા જેવી છે ખરી પણ અન્તમાં જો થોડો સંયમ રાખ્યો હોત તો વધારે સારું થાત....કે છેલ્લે પેલો crutches લઈને ચાલ્યો. એ twist છે – sentimental. તેવી રીતે બીજી વાર્તા 'અભિસાર'માં બે વસ્તુઓ સાથે છે : પ્રેમની ઉત્કટ લાગણી થાય છે અને તે જ વખતે u there is some inner pain. It might be just physical anguish, પણ...એકને કારણે થાય તે બીજાને કારણે થતું હોય એવું એક પ્રકારનું synchronisation છે. અને એની એક વેધક વેદના છે. પણ એ બહુ સૂક્ષ્મતાથી થયું નથી. એને જે structure મળવું જોઈએ તે મળ્યું નથી.

પ્ર. : એમાં બે parallels છે...

ઉ. : હા, એ દિશામાં જવાનો પ્રયત્ન છે. 'બીજી થોડીક'માં 'બે ચુમ્બનો'માં કજળી

જવા આવેલી વાસના છેલ્લી વાર ભડકી ઊઠે, અને એની સામે હમણાં જ પ્રદીપ્ત થવાની તૈયારીમાં પ્રેમની લાગણી – એના juxtapositionમાં મને રસ હતો....રણમાં ચાલતું ઊંટ – aridity – એને બાઝેલી ધૂળ, અને એની પેલી ફૂંક મારવા જાય ત્યારે એના ચુમ્બનમાં થતા ગોળાકાર હોઠ પેલાને યાદ આવે એમાં અંજુની સ્થિતિ પેલી ચકલી જેવી છે. એ પુરુષોની પાછળ દોડે છે પણ એ ઉડ્ડયન નથી, બચવા માટેનાં માત્ર ફાંફાં જ છે. અન્તે તો એ પુરુષની વાસનાનો શિકાર જ થવાની છે. એ ચકલીનું recurring image જે છે તે

નબળું છે.

પ્ર. : જો એને vision જેવું કહીએ તો તમારી વાર્તામાં પ્રેમ પાછળ રહેલી વાસના-

પ્રેમની negative, destructive side જ વધારે ભારપૂર્વક આવે છે. દા.ત. 'વામનાવતાર'માં તમે આખી વાર્તા જૂની દૃષ્ટિની કહી શકાય એવી શિવલક્ષી દૃષ્ટિએ લખી અને છેલ્લે 'મારી પાળેલી બિલાડી' એ કહીને એને twist આપી દીધો.

અચ્છા, તો આને આનુષંગિક પ્રશ્ન એ ઊઠે છે કે તમે, તમારા મનમાંના અમુક અનુભવોનો impact પડ્યાની અને તમારી વાર્તાઓ જૂથમાં લખાઈ હોવાથી images repeat થવાની વાત કરો છો તે બાબતમાં અમારો વાચક તરીકેનો અનુભવ એવું બતાવે છે કે એ વલણ અમુક symbols કે imagesના obssessionની હદ સુધી પહોંચી જાય છે. અમુક હદ સુધી વાંચ્યા પછી એવી આગાહી થઈ શકે છે કે હવે અન્ધકાર વિશેનાં ચાર પાંચ વિશેષણો આવશે અથવા તો...દા.ત. હાથની વાત થતી હોય તો અમુક સ્થિતિમાં જોયેલો હાથ અમુક હાથ વિ. હાથ વિશેનાં પાંસ-દસ વાક્યોનો ફકરો આવશે. આવું થતાં શૈલીનું stylization થઈ જવાનો, લઢણ પડી જવાનો ભય રહે છે. અને જાઅનૈડર્ચોહમાં એકધારાપણું આવતું હોવાથી કળામાં surpriseનું જે તત્ત્વ હોય છે તે રહેવા પામતું નથી.

ઉ. : વાચક જ્યારે આ મુદ્દો ઉપસ્થિત કરે – repetitionનો, ત્યારે માત્ર એક જ કૃતિની વાત કરતો નથી પરંતુ બેત્રણ કૃતિઓને સાથે મૂકીને જુએ છે અને તેથી તેને દરેક અલગ અલગ કૃતિમાં આવતી image કે symbol, કૃતિઓના સમ્બન્ધમાં જોવી જોઈએ. અને એ દરેક image પોતાના contextમાં, એના વિશિષ્ટ સ્થાને યથાર્થ છે કે નહીં તે જોવું પડે. આમાં પણ આવ્યું અને આમાં પણ આવ્યું માટે પુનરુક્તિ છે એમ ન કહેવાય. તમે stylization થઈ જવાની કે obssession હોવાની જે વાત કરો છો તેવી તમામ શક્યતાઓ રહેલી છે પણ દરેક કૃતિને અલગ અલગ તપાસ્યા વિના એમ કહી ન શકાય.

સહૃદય વાચક હોય તો તે પોતાના રસાસ્વાદની દૃષ્ટિએ જ મારી એક વાર્તા પછી બીજી અને પછી ત્રીજી વાર્તા વાંચ્યા પછી તેમનો પરસ્પર સમ્બન્ધ શોધશે. એટલે વાચક પાસે હું શેની અપેક્ષા રાખું છું એનો પ્રશ્ન જ નથી. મારી અપેક્ષા તો વાર્તા લખાય ત્યાં જ પૂરી થઈ જાય છે.

પ્ર. : એટલે એ આખો સવાલ દરેક કૃતિની વિગતવાર તપાસનો થયો....

ઉ. : હાસ્તો. અને જ્યાં સુધી તમારાં અને મારાં વિધાનો પાછળ કારણો છે અને એ કારણોને આપણે objectively તપાસી શકીએ એમ તમે સ્વીકારતા હો તો ત્યાં સુધી આવો સંશય રાખવાને કારણ નથી. મેં કહ્યું છે કે અન્ધકારનો મારા ઉપર impact છે તો એ અન્ધકાર વિશેની કે 'કથાચક્ર'માં આવતી ઊછળતા ઘોડાની imagesની તપાસ થઈ શકે.

પ્ર. : પણ impact ઘણી વાર obssessionમાં જ પરિણમે એવું નથી લાગતું? કેટલીક વાર તો એમાં માત્ર શબ્દફેરનો જ પ્રશ્ન રહે.

ઉ. : ના. impact પડ્યો એટલે obssession થાય જ એવો કોઈ નિયમ છે? અને શબ્દ પણ શું કામ બદલીએ? મારા પર impact પડ્યો એ હકીકત છે તો પછી એ હું શું કામ છુપાવું? દા.ત. મોરાંદે નામના

ચિત્રકારે માત્ર શીશીઓનાં ચિત્રો દોરવાનું નક્કી કર્યું. તો એ રીતે કળાકાર પોતાની જાતે જ જાણી કરીને જ અમુક મર્યાદા મૂકીને પણ ચાલે અને છતાં એને બધું exploit તો કરવું જ છે. શીશીઓના જુદા જુદા texture, જુદી જુદી અવસ્થાઓ કે mass અને weightના જુદાં જુદાં પરિમાણો, કે કોઈકની ખંડિત ધાર કે કોઈ repose કે quietudeની છાપ ઊભી કરે એવી શીશીઓ – એવું બધું એને દેખાયું અને એને જ ઉતારવાનો એણે આગ્રહ રાખ્યો. આ યુદ્ધ અને એની ભીષણતા વિ. બધું સ્વીકારવા છતાં એણે કહ્યું કે મારે એ બધું આટલી સામગ્રીથી જ કરવું છે. તો તમે એને એમ કહો કે આને શીશીનું obssession છે?

પ્ર. : તમારે અંગત રીતે એવું કાંઈક કહેવાનું પ્રાપ્ત થાય છે?

ઉ. : ના, આ તો એક શક્યતા છે એની વાત કરું છું. આવો એક extreme દાખલો આપીને મેં એ શક્યતા બતાવી.

પ્ર. : સર્જન અને વિવેચન એ બે પ્રવૃત્તિઓમાંથી તમને કઈ પ્રવૃત્તિ ગમે છે? વધારે ઉપકારક લાગી છે?

ઉ. : સર્જન આપણે પોતે કરીએ છીએ એટલું જ નથી. આપણે કોઈ લેખકની કવિતા કે વાર્તા વાંચીએ ત્યારે આપણે પોતે પણ એને સર્જતા હોઈએ છીએ. I create it for myself એ રીતે વિવેચન દ્વારા હું એમ સમજું છું કે જે બીજે ક્યાંક થયું છે એને તમારા મનમાં તમે create કરી લેતા જાઓ છો. એટલે એ બે અભિન્ન વસ્તુ છે. તે સિવાય તમે જો કોઈ બીજા પ્રકારના, એટલે કે academic criticismની વાત કરતા હો તો એમાં મને રસ નથી. એવું મેં ભાગ્યે જ કર્યું છે.

પ્ર. : જીવનમાં તમારાં શ્રદ્ધેય મૂલ્યો કયાં? મૂલ્યનિર્માણ કરવું પડે એવું તમે કહો છો તે કયા અર્થમાં?

ઉ. : આપણે બધા જે રીતે ઊછર્યા હોઈએ છીએ એ રીતે બાળપણમાં અમુક વસ્તુઓ આપણામાં પ્રવેશી ગઈ હોય છે. એ ધીમે ધીમે percolate થતી જાય અને તમને ખબર પડતી જાય કે મેં આમ કર્યું કારણ કે મારામાં આ વસ્તુ દૃઢ થઈને પડેલી હતી. એક મળી ચૂકેલી વસ્તુનું પહેલું realization તમને આ રીતે થાય છે. હવે એ તમે સભાનપણે ગ્રહણ નથી કરી પણ એ તમારા વાતાવરણમાં, હવામાં, ઉછેરમાં આવી ગઈ છે. પછીથી સંઘર્ષ શરૂ થાય છે. બાળપણમાં તમે પોતે નથી જીવતા, બધાના વતી જીવો છો or you were living by proxy. પછી તમારા વિકાસની એક એવી કક્ષા આવે છે કે જ્યારે તમે તમારું જીવન જીવવાનું શરૂ કરો છો, ત્યારે આ મૂલ્યો સાથેનો સંઘર્ષ શરૂ થાય છે. કોઈનો એ સંઘર્ષ કેટલાંયે વર્ષો ચાલે, કોઈનો આખી જંદિગી ચાલે. પણ આ કક્ષાએ આવ્યા પછી મને એમ લાગે છે આ ગૃહીતો, મૂલ્યો આપણી પાસે જે રીતે આવ્યાં છે તેને ફરીથી તપાસીને આપણા પૂરતા આપણે એમનું ફરીથી નિર્માણ કરવું એ અનિવાર્ય છે. એ સિવાય એ હોય તોયે કશાં કામમાં નથી આવતાં. એટલે શ્રદ્ધા હું એટલા પૂરતી રાખી શકું કે તમારી નિષ્ઠા જોતાં તમે અમુક કામ કરો અને અમુક ન કરો પણ એ શ્રદ્ધા આપણા સમ્બન્ધ પૂરતી છે. મારે એ મૂલ્યને ચકાસવાનું આવે તો તમે કહ્યું છે માટે હું સ્વીકારી ન લઉં. તો તો મને મારી જાત પ્રત્યે શ્રદ્ધા નથી એમ થાય. આપણી relationships હંમેશાં specific અને individual હોય છે અને આપણાં સામાન્ય ગૃહીતોને હરેક ક્ષણે પડકાર આવ્યા જ કરતો હોય છે.

પ્ર. : આ બધાંમાં સાહિત્ય કેટલે અંશે મદદ કરી શકે? બાળપણના કેટલાક અનુભવોની વાત તમારાં લખાણોમાં ચાલ્યા કરતી હોય છે તો સાહિત્યનું જીવનમાં therapeutic મૂલ્ય છે એવું તમારી સાહિત્યકાર તરીકેની કારકિર્દીમાંથી કાંઈ નીકળે?

ઉ. : ના, therapeutic value ત્યારે કહેવાય કે જ્યારે મને ખબર હોય કે હું અમુક રોગથી પીડાઉં છું અને એનો ઉપચાર સાહિત્યમાં શોધું. પણ એ વ્રણ મારો પોતાનો નથી. I realize it on behalf of all of us. સ્ટીફન સ્પેન્ડરની પંક્તિમાં કહીએ તો we are all crammed islands of flesh. હવે આ બધા સમ્બન્ધો હોવા છતાં એકલા પડી જવા જેવું લાગ્યા કરે....એ કેવળ મારી પોતાની અંગત લાગણી નથી. એટલે મારી આવી કોઈ પરિસ્થિતિની પકડમાંથી છૂટવાના ઇલાજ તરીકે સાહિત્ય હોય એવું નથી.

પ્ર. : દા.ત. શૌર્ય, જીવનની મુશ્કેલીઓ સામે ઝઝૂમવાની શક્તિ, stoicism એ હેમિંગ્વેમાં એક મૂલ્ય બની જાય છે, તો એવું કાંઈક તમને લાગે છે?

ઉ. : એમાં શું મૂલ્ય થયું? It is a platitude. બધા માણસો એ કરતા જ હોય છે. એ કયા જમાનામાં નહોતું?

પ્ર. : હું એમ કહેવા માગું છું કે એવું કાંઈક તમને લાગ્યું છે કે જેને કારણે આપણે માણસ તરીકે ટકી રહી શકીશું?

ઉ. : પોતાનો આવિષ્કાર માણસ કરતો જાય... go on manifesting yourself. જ્યાં સુધી તમને તમારી પોતાની જાતને realize કરવાનો ઉત્સાહ રહે છે ત્યાં સુધી તમે ટકી રહેશો. નહીં તો જીવતાં છતાં you have already committed a spiritual harakiri. જ્યાં સુધી એમ લાગે કે... I feel myself interested and enthusiastic enough to realize myself ત્યાં સુધી ટકી રહેવાશે – આટલી વાતમાં તો શ્રદ્ધા હોય ને! That is why we try to create something....that is why we want to have relations..

પ્ર. : Atheist, theist કે agnostic એ ત્રણમાંથી તમારી position કઈ છે?

ઉ. : આપણી શોધ ચાલ્યા કરતી હોય છે અને એ શોધના અવાન્તર પરિણામ રૂપે, અનિવાર્ય રૂપે એવી કોઈ માન્યતા આવતી હોય તો એની સામે મારો વાંધો નથી. પણ એવી શોધમાં આપણે નીકળ્યા નથી એવું મને લાગે છે. અત્યારે જો હું કહું કે હું આસ્તિક છું તો કોઈ મને પૂછે ‘શાને આધારે?’ ત્યારે મારે કહેવું પડે કે, ‘એ મારી શ્રદ્ધા છે.’ તો એ જાતનો જવાબ તો મેં આગળ કરેલી માન્યતાઓ સાથે બંધ બેસતો નથી.

પ્ર. : ફિલસૂફીના તમે વિદ્યાર્થી છો અને એ disciplineને આધારે તમને પૂછવામાં આવે તો તમે શું કહો?

ઉ. : ફિલસૂફીનો હું વિદ્યાર્થી છું પણ એનો અર્થ એ નથી કે ફિલસૂફીના કોઈ સમ્પ્રદાયને હું માનું છું કે જેથી હું તત્પરતાથી કહી દઉં કે તમે મને existentialist ગણશો પણ તે સાર્ત્ર કે કામ્યૂના પ્રકારનો નહીં પણ મારસેલના પ્રકારનો – એવું નથી કહી શકાતું. ફિલસૂફીમાં માનું છું એનો અર્થ જ એ કે મારી જિજ્ઞાસા સતત જાગ્રત છે. પ્રશ્નોને આમથી તેમથી તપાસી જોવાનું, સુધારવાનું મારું વલણ ચાલુ છે. એટલે કે, I want to keep myself intellectually alert. I want to examine all the issues. And I am prepared to go back again. ફિલસૂફીનો વિદ્યાર્થી છું એનો અર્થ મારી દૃષ્ટિએ આટલો, આટલો જ થાય. નહીંતર તો પછી તમે ઈશ્વરને સ્વીકારો કે આ કે તે સ્વીકારો એ બધું એક જ...એક જ થયું... because here also you are putting faith in an uncertain creed અને તમે તે ફિલસૂફીનું logical structure સ્વીકારી લો છો. શ્રદ્ધા શબ્દ કોઈ બોલે છે ત્યારે મારી સામે આંખે પાટા બાંધેલી ગાંધારીની image ઊભી થાય છે...કે મારે આંખો તો છે પણ હવે જોવાની જરૂર રહી નથી. એટલે મારે માટે જે શ્રદ્ધા જરૂરી છે તે આત્મશ્રદ્ધા. હું જે

કરું છું તે જરૂરી છે અને અનિવાર્ય છે એટલી મૂળ વાત લઈ માણસે ચાલવું જોઈએ. એ સિવાયની જે શ્રદ્ધા છે તે આગંતુક શ્રદ્ધા છે, આવી પડેલી છે, અને તમે લીધી છે તે તો ટેકણલાકડી તરીકે વાપરવા માટે.

પ્ર. : પણ આનો અર્થ એ ના થાય કે તમે લગભગ સ્વયંપર્યાપ્ત છો? તમે કેવળ તમારી જિજ્ઞાસાથી જ જીવો છો?

ઉ. : આ જાતની સ્વયંપર્યાપ્તતા તો હું માનું છું કે માણસનો શ્વાસ છે અને હું એમ કહું કે હું મારા બે પગ પર ચાલું છું તો તમે મારી ટીકા કરશો? આમાં મારો અહંકાર નથી.

પ્ર. : તમે એવું કહેવા માંગતા લાગો છો કે the artist bears the cross....

ઉ. : તમે જ્યારે કહો કે માનવજાતિના અત્યાર સુધીના ઇતિહાસમાં વિચારશીલ માણસોને પણ ઈશ્વર જેવી કોઈ સત્તા બાબતમાં શ્રદ્ધા કે અશ્રદ્ધામાંથી opt કરવાની ફરજ પડી છે ત્યારે તો એ contradiction થયું. વિચારશીલ માણસને કોઈ પણ વસ્તુ માનવાની ફરજ કેવી રીતે હોઈ શકે? અને તમે કહો છો કે ચાર્વાક જેવા અનીશ્વરવાદીઓ બહુ ઓછા થઈ ગયા છે. પણ ખરેખર એવું નથી. આપણાં છ દર્શનોમાં જે અનીશ્વરવાદી દર્શનો છે એની logical rigour જબરી છે અને છેક વેદોના જમાનામાં પણ વ્રાત્ય તરીકે ઓળખાતા ક્રાન્તિકારીઓ હતા જેમણે આ બધું challenge કર્યું હતું.... દા.ત. વજ્રસૂચિ ઉપનિષદ છે તેમાં પણ સ્થાપિત મૂલ્યો પર ચાચબં છે. દરેક જમાનામાં આવા માણસો હતા જ. A thinking man can’t have any outside compulsion. He is prepared to face the consequences, otherwise I am a coward and it’s meerly a pose that I am a thinker. અને theist, atheist અને agnostic એવી ત્રણ સ્થિતિમાં મારું સ્થાન ક્યાં છે એમ પૂછો છો ત્યારે હું પૂછીશ કે માણસ કયા ખાનામાં સમાય છે? માણસને આમ ત્રણ ખાનાંમાં વહેંચી શકાય છે? હું તમને કવિની ભાષામાં કહું કે મને તો ફૂલની પાંદડી પર ઝિલાયેલા ઝાકળના બિન્દુમાં શ્રદ્ધા છે. ભલે હમણાં જ પવનની લહરમાં એ પડી જાય – તો તમે શું કરશો? આ કઈ જાતની શ્રદ્ધા થઈ?

પ્ર. : એવું કહી શકાય ખરું કે અમુક શ્રદ્ધાની પળો હોય છે અને અમુક પળોમાં શ્રદ્ધાની અનુપસ્થિતિ હોય છે?

ઉ. : ના, એમાં એવું તરંગીપણું નથી. મને આ પળે લાગે કે હું આસ્તિક છું અને પછી બીજી પળે લાગે કે મને શ્રદ્ધા નથી.... એવા પ્રકારના oscillations જેવું નથી. એ તો મનસ્વીપણું થયું – કે મને આમ પણ લાગે છે અને આમ પણ લાગે છે, તો nobody will take you seriously, you are not yourself. બ્રહ્માંડ ઈશ્વરે સર્જ્યું એમ હું માનું છું કે પછી પોતાની મેળે સર્જાયું છે એમ માનું છું એવું પૂછવામાં આવે તો પણ હું એમ જ કહું કે આ બેની વચ્ચે દુનિયા સમાઈ જતી નથી, બીજી પણ ઘણી શક્યતાઓ છે. તમે પણ એમ માનો છો કે આપણી વિચારની પ્રક્રિયા આજે એવા ચોકઠામાં ચાલે છે?

પ્ર. : તમે સાહિત્યવિષયક કેટલાક સળગતા પ્રશ્નો ચર્ચ્યા છે પણ એક એવી લાગણી રહે છે કે તમારું વિવેચન ઓછું emotively અને વધારે soberly થયું હોય તો વધારે ઉપકારક ન થઈ પડે? તમારા લેખો વાચકને ચુચં◌ીહ કરે છે પણ ખરેખર enlighten નથી કરતા. તમારી સજ્જતા જોતાં તમે જે કરવા માગો છો તે વધારે સારી રીતે થઈ શક્યું હોત.

ઉ. : એક વાચક તરીકે કોઈને મારે વિષે એવું માનવાનો અધિકાર છે.

પ્ર. : જો આ વાતને વિશદ કરીએ તો... દા.ત. તમે થોડા સમય પહેલાં ગુજરાત યુનિવર્સિટીમાં ‘આપણા વિવેચનના પ્રશ્નો’ વિષે ભાષણો આપ્યાં ત્યારે એક એવી લાગણી પેદા થઈ કે તમે એક વિવેચનાત્મક મુદ્દો ચર્ચતા હો ત્યારે કોઈ critical moment પર આવતાં – જ્યારે તમારી પાસે કાંઈક rational explanationની આશા રખાતી હોય – કારણ કે ત્યાં તમે વિવેચક તરીકે બોલી રહ્યા છો અને નહીં કે કવિ તરીકે ત્યારે તમે રિલ્કે કે બીજા કોઈની એકાદ પંક્તિ ટાંકીને અચાનક એક subjective એવો approach ધારણ કરી લો છો અને તમે કોઈ કવિની ભાષા બોલવા માંડો છો.

ઉ. : રિલ્કે કવિ છે અને કવિ સત્યનો સાક્ષાત્કાર પોતાની રીતે કરતો હોય છે અને એ સત્યનું એક મૂલ્ય છે એ વાત તો તમે સ્વીકારો છો કે નહીં? તમે કહો છો તે પ્રમાણે હું ત્યાં માત્ર મારા વતી બોલતો નથી પણ એક બીજી વ્યક્તિ જેણે સત્ય realize કર્યું છે તેણે કહેલી વાતનું પ્રમાણ ટાંકું છું. ત્યારે હું ત્યાં લાગણીવશ થઈને બોલતો નથી.

પ્ર. : But you sound more poetic than critical...

ઉ. : But I put more value in that way of realizing things. અને હું તો અહીં પણ એ જ કહીશ કે તમે મારા લેખ કે ભાષણનો કોઈ એક ચોક્કસ દાખલો ટાંકો તો તેની ચર્ચા કરવા હું તૈયાર છું. હું તો માનું છું કે વિવેચન શાસ્ત્રની કક્ષાએ જ મુકાવું જોઈએ અને બધી વસ્તુઓ objectively જ તપાસાવી જોઈએ અને એમાં લાગણીવેડા વગેરેને સ્થાન ન હોવું જોઈએ. હવે એમાં મારો પ્રયત્ન ક્યાં લાગણીથી ભરેલો લાગ્યો તે માટે, મેં કહ્યું તેમ અમુક ઉદાહરણો ચર્ચીને જ થઈ શકે.

પ્ર. : અને આપણી વાતમાં તમે કહી જ ગયા છો કે તમને academic critic થવાની કોઈ ઇચ્છા નથી.

ઉ. : હા, મને એ વાતનો ઉત્સાહ નથી. પણ બીજી તરફ એનો અર્થ એ નથી કે હું

બહુ લાગણીવશ માણસ છું અને તેથી મારાથી એવા લાગણીના ઊભરા નીકળી જાય છે. ગ્રન્થવિવેચનની બાબતમાં કોઈ સત્ત્વ વિનાની અને વિવેચનનો ભાર ઝીલી ન શકે એવી કૃતિ હોય છતાં આપણી ફરજ છે એમ માનીને માથાકૂટ કર્યા કરીએ એ મને નથી ગમતું. અને ◌ીહનૈયરીહ કરવાની બાબતમાં તો મને લાગે છે કે એ તો મને બહુ જ મહત્ત્વાકાંક્ષી લાગે છે. હું એક કવિતા વાંચું અને કહું કે મને એથી આનન્દ મળ્યો. હવે એ આનન્દની આખી પદ્ધતિ તમારી આગળ મૂકીને બતાવું. તમે મારી સમજ સાથે પૂરેપૂરા અસંમત થાઓ પણ એ પ્રક્રિયાને તપાસી શકો. judgement એટલે જો નંબર આપવાનું કામ હોય તો તેમાં મને રસ નથી.

પ્ર. : વિવેચનક્ષેત્રે તમારું એટલું પ્રદાન તો ચોક્કસ લાગે છે કે તમે કૃતિ ઉપર ભાર મૂક્યો. આસ્વાદ ઉપર. એટલે કે philosophy of literature ઉપર નહીં પણ practical criticism પર.

ઉ. : કૃતિમાં જે બન્યું છે એના સન્દર્ભમાં જે વાત ચાલતી હોય એમાં મને રસ છે. પણ કૃતિથી સહેજ અળગા થઈને એના સમ્બન્ધથી બીજી વાત જ્યાં આવે ત્યાં આખો દોર આપણા હાથમાંથી છૂટી જાય છે. એ રીતે ઘણું થઈ શકે પણ એમાં મને રસ નથી.

પ્ર. : તમે જ્યારે લખવાની શરૂઆત કરી ત્યારે વિવેચન ક્ષેત્રે આપણે ત્યાં હવાનું જે બંધિયારપણું વર્તાતું તેને તોડવા તમે ચીલાચાલુ વિવેચન પર અમુક સમયે પ્રહારો કર્યા અને તે સમયે એમ લાગતું કે આ પ્રહારો જરૂરી છે પણ હવે એમ લાગે છે કે તમારા પક્ષે એક વધુ રચનાત્મક approachની જરૂર છે. અને વિવેચકનું કામ કોઈક દિશા તરફ આંગળી ચીંધવાનું કે અમુક guidelines દોરવાનું છે. આ પ્રકારની અપેક્ષા તમારી પાસેથી રાખવામાં આવી હતી અને આવે છે. એક દાખલો લઈએ તો, એલિયટે અંગ્રેજી કવિતામાં મોટું નામ ધરાવતા એવા મિલ્ટન કે મેથ્યુ આર્નલ્ડ કે વર્ડ્ઝવર્થને ઉખેડી નાખ્યા અને તેને સ્થાને English traditionમાંથી ડન, પોપ, ડ્રાયડન વગેરેને પ્રસ્થાપિત કર્યા, models તરીકે આગળ ધર્યા અને પોતે કવિ હોવાથી એક નવા પ્રકારની કવિતા લખીને Georgion periodની superfluilitiesમાં અટવાઈ ગયેલી કવિતાને નક્કર ભૂમિ પર આણી અને ત્યાર પછીનાં અમુક વર્ષો માટે જાણે કે અંગ્રેજી કવિતા અને વિવેચનનો ધોરી માર્ગ નક્કી કરી આપ્યો. તો તમારી બાબતમાં વિચારતાં એમ લાગે છે કે '55-'56 કે તે પછીનાં થોડાં વર્ષો દરમ્યાન તમે જ્યારે એમ કહેતા હતા કે આ નથી બરાબર કે આ આમ ન થવું જોઈએ ત્યારે એ વાત બરાબર લાગતી હતી પણ હવે એમ સંભળાય છે કે એ તબક્કો હવે પૂરો થયો છે અને હવે આપણે શું કરવાનું છે એની જ વાત થવી જોઈએ, let us start doing the thing itself which all these years we have been waiting to do. અને તેથી તમારી સમક્ષ આ પ્રકારના પ્રશ્નો કદાચ વારંવાર મુકાયા જ કરે જેમાં disappointmentનો સૂર હોય. પણ તમે આગળ કહ્યું તેમ કદાચ તમે પેલી professorial attitude ધરાવવા માંગતા નહોતા એટલે તમે એ પ્રમાણે ન કર્યું.

ઉ. : પણ એવું ખરેખર બને છે ખરું કે આ વાત જ્યારે આપણે કરતા હતા તે

દરમ્યાન બીજું કશું જ આપણે નહોતા કરતા? દા. ત. તે સમયે પણ મેં મારી રીતે સર્જવાનો પ્રયત્ન કર્યો જ છે. અને વાર્તા કે કવિતા વિશે મને જે લાગ્યું તેના જવાબ રૂપે આપણે ત્યાં સર્જનનો જે પ્રયત્ન ચાલુ હતો અને છે તે જો constructive તરીકે ગણાય તો એ છે જ. અને માત્ર 'આ નથી બરાબર કે તે બરાબર નથી.' એટલેથી જ આપણે ક્યાં અટક્યા છીએ? અને હું જે સર્જું છું તેને કાંઈ લેખકો સમક્ષ model તરીકે નથી મૂકતો અને એવું નથી કહેતો કે તમે આ પ્રમાણે કરો. મને જે લાગ્યું તે પ્રમાણે એક નવી દિશા મેં લીધી. બાકી, તમે એલિયટનો જે દાખલો આપ્યો તે પ્રમાણેના guidelines દોરી આપતા વિવેચનમાં મને તો બહુ શ્રદ્ધા નથી.

પ્ર. : પરંતુ વિવેચક જ્યારે સર્જક પણ હોય ત્યારે એના પોતાના ભૂતકાળમાં પગ મૂકીને ઊભો રહી શકે એવી કોઈ ભૂમિકા તો જોઈએ ને? અને એવી એક need પણ એ અનુભવે ને?

ઉ. : હા, પણ એ ભૂતકાળની ભૂમિકા કે જે કહો તે – આપણે પ્રેમાનન્દ, 'સરસ્વતીચંદ્ર' કે મુનશીમાંથી શોધીએ તો જ મળે એવું છે?

પ્ર. : તો બીજા કોઈને શોધો અ, બ, ક, ને....

ઉ. : હા, તો ઘણા છે. દા. ત. મારા 'ગુજરાતી કવિતાનો આસ્વાદ'માં મેં જુદી જુદી કવિતાઓ લીધી અને કાન્ત કે બ.ક.ઠા. અને બીજા ઓછા જાણીતા કે જેઓ સાચી દિશામાં ખરેખર કાંઈક કરી શકેલા તેમનો ઉલ્લેખ કરીને બીજાઓથી જુદા પાડી બતાવ્યા છે. આપણે એમ કહીએ પણ છીએ કે જો ગુજરાતી કવિતા આ દિશામાં ચાલી હોત તો વધારે સારું થાત. ત્યાં 'આ બરાબર નથી, આ બરાબર નથી' એવું નથી કહેતા. અને જ્યાં કહેવા જેવું લાગે છે. ત્યાં દા. ત. પ્રિયકાન્ત કે નિરંજન કે હસમુખ પાઠકની કવિતા વિષે પણ કહેવું

પડે છે. એટલે અત્યારે જે ચાલે છે તેની સાથે કે એમની આગળ થઈ ગયેલા સાથે સમ્બન્ધ જ નથી એવું પણ નથી. પણ જે લોકો વધારે વ્યાપક ભૂમિકા ઉપર ઊભા રહીને કંઈક વધારે શક્તિવાળા પ્રયોગો કરતા હોય છે કે જે પ્રશ્નોની હું શોધ કરું છું તેની સાથે જેમનો સમ્બન્ધ છે એવા લેખકો હોય, તો પછી તે ગમે તે ભાષાના હોય તોય મને તેમની વાત કરવાનું ગમે છે. દા. ત. બંગાળી કવિ જીવનાનન્દ દાસ કે રિલ્કે કે વાલેરી છે, તો તેના જેવું લખવાનું મને મન થતું નથી પણ આ એક સારી ભૂમિકા છે અને મને એ કવિ ગમે છે તો એની વાત થાય. તો આ રીતે broad baseની જરૂર હોય છે અને સર્જકની પોતાની ભૂખ હોય તે સંતોષવા માટે પણ આ બધાની need લાગે છે, પણ એ ગુજરાતીમાંથી જ શોધવાનું હોય એવો આગ્રહ કોઈ રાખે તો તે સામે મને વાંધો છે.

પ્ર. : પણ રિલ્કે જેવો બીજી સંસ્કૃતિનો કવિ હોય એના કરતાં ગુજરાતી કવિમાંથી તમને વધારે પોષણ મળવાની શક્યતા નથી? ને ભાષાની સાથે જ અમુક બીજાં તત્ત્વો પણ ખેંચાઈ નથી આવતાં?

ઉ. : હવે, ભાષા તો ગુજરાતી જ વાપરું છું પણ એ ભાષાને હું પ્રેરણાથી અમુક રીતે પ્રયોજું છું તે પ્રેરણા મને ગુજરાતી વાતાવરણમાંથી જ મળે એમ ન પણ બને.

પ્ર. : પણ ભાષાની અંદર જ જે built in history છે, culture છે તેનું મહત્ત્વ નહીં?

ઉ. : હા, પણ તે વસ્તુઓ તો આવવાની જ ને? એને કોઈ કેવી રીતે ઉલ્લંઘી શકે? આપણે ગુજરાતી ભાષા બોલનારી એક પ્રજા છીએ. એની લાગણીઓ, એના પ્રતિભાવો.... એ બધામાં તો આપણે ઉછરેલા છીએ. એ તો આપણું વાતાવરણ છે. એનાથી બહાર રહીએ તો કશું થઈ શકે જ નહીં. કોઈનો પણ એવો દાવો તો હોઈ શકે જ નહીં. પણ એથી કરીને આપણી પરમ્પરા એટલી જ ગણીએ કે આ મુનશી કે આ ધૂમકેતુ જ છે તો એ પરમ્પરાને એ રીતે હું સ્વીકારતો નથી.

પ્ર. : પણ પરમ્પરાનું readjustment એક વસ્તુ છે અને total rejection એ બીજી વસ્તુ છે.

ઉ. : પણ હું ક્યાં કશું totally reject કરવા માગું છું? અને એ સાથે, જે છે તેમનું તેમ પણ રાખવા માગતો નથી.

પ્ર. : પણ તમારા વિશે જે લાગણી પેદા થઈ છે તે u total rejectionની છે.

ઉ. : પણ એવું શા માટે? શેને લીધે?

પ્ર. : તમારાં વિધાનોને કારણે.

ઉ. : એવાં ક્યાં વિધાનો મેં કર્યાં છે? એવાં વિધાનો છે જ નહીં. એવું મેં ક્યાં કહ્યું છે કે ધૂમકેતુ છોડી દો કે આને છોડી દો. એવું ક્યાં કહ્યું છે?

પ્ર. : અને તમારું મૌન....

ઉ. : શેના વિશેનું?

પ્ર. : આપણા કવિઓ વિશેનું. દા. ત. ઉમાશંકરે અખા વિષે જે સમય આપ્યો અને એના વિષે લખ્યું તેના

પરથી લાગે કે તેમણે એ વિષયને ગમ્ભીરતાથી લીધો છે તેવું તમારી બાબતમાં નથી.

ઉ. : ના. મેં પણ સમય આપ્યો છે. મારી ડોક્ટરેટ વિશેની થિસીસ એના પર છે.

પ્ર. : પણ એ તો તમારી વિદ્યાર્થીઅવસ્થાની વાત થઈ ને? તમે જ્યારથી લેખક બન્યા ત્યાર પછીનાં તમારાં લખાણોમાં તમે ધૂમકેતુની વાર્તાની ટીકા કરતા દેખાશો કે 'સરસ્વતીચંદ્ર' નવલકથા જ નથી એવું કહેતા દેખાશો. પણ....

ઉ. : પણ એવું કહેવાનો મને હક છે ને – જો મને એવું લાગે તો....

પ્ર. : હા, એ બરોબર છે પણ તમે આજે જે કાંઈ કરી શકો છો તે આ બધાને પરિણામે જ કરી શકો છો...

ઉ. : પણ એની કોણ ના પાડે છે? This is taken for granted. આજે હું એમ ઇચ્છું કે ગોવર્ધનરામ ન થયા હોત તો સારું.... તો આવું કાંઈ ઇચ્છી ન શકાય. જોકે ગોવર્ધનરામ વિશે મેં આટલું જ કહ્યું છે એ ખોટી વાત છે. મેં કહ્યું છે કે પાત્રાલેખનની સૂક્ષ્મતા, મનની અંદર ચાલતાં પરસ્પરનાં આવર્તનો અને psychosomatic reactions વિ.નું વર્ણન કરવાની એમનામાં સારી શક્તિ છે. એનાથી વિરુદ્ધ હું તો એમ કહીશ કે પાત્રાલેખનની મેં જે વાત કરી તે પ્રકારનું criticism જ ક્યાં છે? એમનું જ્યાં જ્યાં પ્રશંસનીય લાગ્યું છે ત્યાં તો મેં કહ્યું જ છે. આ તો એક એકંદર છાપ એવી ઊભી થઈ છે કે મેં totally reject કર્યા છે, પણ એવું નથી.

પ્ર. : અચ્છા તો મુનશી વિશે તમને શું લાગે છે?

ઉ. : romance, ગુજરાતની અસ્મિતા, કીતિર્દેવના સમવાયતન્ત્રના આદર્શો, અમુક એક પ્રકારના સાહસ અને પ્રેમની મનોરંજનની ફોર્મ્યુલા અને ડુમા જેવા ફ્રેન્ચ નવલકથાકારોની અસર – આ બધાંનું એક મિશ્રણ બનીને મુનશી તૈયાર થાય છે. પણ એમની પોતાની urge એમને કઈ તરફ લઈ જાય છે એનો નિર્દેશ કરતી કોઈ genuine વસ્તુ મને એમનામાં કોઈ કાળે દેખાઈ નથી... એમણે કયું વિશ્વ સર્જ્યું છે? પ્રતાપી પુરુષો અને પુરુષસમોવડી બનવા ઇચ્છતી નારીનું? તો એને આપણા વિશ્વ સાથે શો સમ્બન્ધ છે? તમે કહેશો કે....એમણે સર્જેલી નારીઓનો શું એમના સમય પર કોઈ જ impact નથી પડ્યો? તો મારે એમ કહેવું છે કે સ્ત્રીઓના અધિકાર વિ.ની વાત તે વખતના વાતાવરણમાં તો હતી જ. પણ મુનશી એમની પોતાની કળાની રીતે એમાંથી શું બનાવે છે એના વિશે જ મારે કહેવાનું હોય.

પ્ર. : દા. ત. તમે એક અધ્યાપક તરીકે વર્ગમાં ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ શીખવતા હો તો મુનશીના પ્રદાન વિશે તમારે વિદ્યાર્થીઓને શું કહેવાનું પ્રાપ્ત થાય?

ઉ. : તો હું 'કાકાની શશી' અને એમનાં બીજાં પૌરાણિક નાટકો એક પછી એક ચર્ચું અને કહું કે લેખકના મનમાં બંધાયેલા ખ્યાલોનું બંધારણ જેટલું જડ ન હોવું જોઈએ તેટલું જડ થઈ ગયું છે. એને પરિણામે તમને સ્ત્રીઓના અમુક prototypes મળ્યા કરે, જમાનો બદલાય તો પણ બદલાયેલો લાગે નહીં. વેદકાળનું નાટક હોય તો માત્ર stage decorમાં થોડો ફેરફાર કરવામાં આવે, વલ્કલ પહેરાવવામાં આવે અને પાત્રની જે genuine quality હોવી જોઈએ તે દેખાય નહીં. હવે એની દરિદ્રતા અહીં છે. અને એ દરિદ્રતા મને માત્ર આજે જ નહીં પણ તે સમયે પણ લાગી હોત. એમાં હું મુનશીને એમના ઐતિહાસિક સન્દર્ભમાંથી ખસેડતો

નથી. હું તો માત્ર કૃતિની દૃષ્ટિએ જ વાત કરું છું. મુનશીનું ઇતિહાસમાં સ્થાન અને મુનશીની કૃતિઓ એ બેને આપણે જુદા પાડીને વિચારવા જોઈએ.

પ્ર. : સાહિત્યના ઇતિહાસ વિશે તમારો શો concept છે? સાહિત્યનો ઇતિહાસ લખવાની પ્રવૃત્તિને જ જો તમે વ્યર્થ અને invalid ગણતા હો તો પછી આખી વાત જુદી બની જાય છે.

ઉ. : એ બાબતમાં હું એમ માનું છું કે સાહિત્યનાં જુદાં જુદાં સ્વરૂપો દ્વારા આપણી સર્જકતા પોતાના આવિષ્કાર માટે મથી રહી હોય છે. આટલે અન્તરે આવીને તમે એ સ્વરૂપના વિકાસની દિશા બતાવી શકો. માત્ર સાલવારી તો આપણે આપતા નથી. દા. ત. કવિતાનો concept, કે આપણે મન કવિતા એટલે શું? એ ખ્યાલ કેવી રીતે વિકસતો આવ્યો છે? હું શીખવું છું ત્યારે આ જ પ્રમાણે શીખવું છું કે આપણી પાસે અમુક સમયે નવલકથાની આવી વિભાવના હતી તેમાંથી આપણે આ રીતે આગળ ગયા, ત્યાર પછી અમુક પરિવર્તન થયું. એટલે આપણાં સાહિત્યિક સ્વરૂપો, એની પાછળની આપણી વિભાવનાઓ અને એ અંગેના પ્રયોગો એ ત્રણને સાથે લઈને કેમ વિકાસ થયો અને કડી ગોઠવીએ એ ઇતિહાસ થયો.

પ્ર. : એટલે કે આપણી સંવેદનાનો ઇતિહાસ...

ઉ. : હા, આપણી સંવેદના કેવી રીતે વિકસી, cultivate થઈ – એની પ્રત્યેના આપણા પ્રતિભાવો, આપણું સાહિત્યસર્જન અને સ્વરૂપો વિશેની આપણી ચાલ્યા કરતી શોધ એ બધું સાથે કેવી રીતે ચાલે છે એ બતાવવું એ આપણો ઇતિહાસ અને તમે કહો છો કે ઇતિહાસ લખતી વખતે જે લેખકને જ્યાં જેટલું due હોય તે આપણે આપવું જોઈએ પણ તેની કોણ ના પાડે છે? દા. ત. મુનશી historical perspectiveમાં જોઈએ તો અમુક ગાળે આવ્યા અને જ્યારે બધું આમ ખૂબ મન્થર ગતિએ ચાલતું હતું ત્યારે એક તરસ્વી, બહુ જ વેગવાળું, બુકાની બાંધેલા ઘોડેસ્વારો દોડે અને બળતામાં ઝંપલાવે એ પ્રકારની ગતિશીલતા, dynamic quality આણવાનો પ્રયત્ન એમણે કર્યો. તો ઇતિહાસમાં આ પ્રમાણે થયું, એમ કહેતી વખતે એના ગુણ નથી બતાવતો તેમ જ દોષ પણ નથી બતાવતો. હું માત્ર વર્ણન કરું છું. આ પ્રમાણે બન્યું છે. હવે તમે નિર્ણય કરો. In the history of the development of concept, you be your own judge. મને લાગે છે કે ઇતિહાસકારનો ધર્મ આ છે. હું readymade judgementથી નથી ચાલતો. હું માત્ર બતાવતો જાઉં છું, અને બતાવવામાં વિગતોનો આશ્રય લઉં છું.

પ્ર. : પણ એ બતાવવામાં કોઈ implicit judgementsની જરૂર ખરી?

ઉ. : સાહિત્ય વિશેનો આપણો જે મૂળભૂત ખ્યાલ છે તે આપણાં judgementsના મૂળમાં રહ્યો હોય છે. દા.ત. નવલકથા વિશેનો એક મૂળભૂત ખ્યાલ આપણા બધાના મનમાં હોય છે અને એ કાંઈ બદલાયા કરતો નથી. થોડીઘણી વિગતોની બાબતમાં કદાચ મતભેદ હોઈ શકે. દા. ત. હું માનું કે અમુક વસ્તુ બની હોય તો નવલકથાની ગુંજાયશ વધુ પ્રગટ થાય અને તમે કહો કે ના એ જરૂરી નથી, એના વિના પણ થાય છે. એક common ground તો આપણે સ્વીકારીએ જ છીએ ને? એ ભૂમિકા ઉપર જ બધું ચાલે એટલા પૂરતું judgement હોય. જેને જેટલું ગૌ હોય એટલું ઇતિહાસમાં આપવાની વાત છે તે મને તદ્દન અપ્રસ્તુત લાગી છે...એવું શા માટે? માટે જ મેં એવું નથી કર્યું. એમાં મારી સંવેદનાને અમુક વસ્તુઓ foreign છે અથવા હું એમાં સર્જક તરીકે involved હોવાથી તટસ્થ ન રહી શકું એવી જે તમે વાત કરો છો એવું નથી.

પ્ર. : ગોવર્ધનરામ અને ગાંધીજી પછી મુનશીએ ગદ્ય મોટા પાયા પર લખ્યું તો આપણી narrative style

વિકસાવવામાં મુનશીનું શું પ્રદાન તમને લાગે છે?

ઉ. : ‘વિશ્વમાનવ’ના ‘ગુજરાત દર્શન’ અંકમાં મેં મુનશીના ગદ્ય વિશે કહ્યું જ છે.

તે સિવાય મારો વિષય ‘ગુજરાતી ગદ્યમાં મુનશીનો ફાળો’ એવો હોય ત્યારે મારે કહેવાનું પ્રાપ્ત થાય અને મુનશી હંમેશાં સારું ગદ્ય લખતા હતા એવું પણ નથી. મારા પહેલાં ઘણાએ કહ્યું છે. મુંબઈ યુનિવર્સિટીનાં ભાષણોમાં સંજાણાએ કહ્યું હતું તે તમે જોઈ શકો છો. જ્યારે એમના સમગ્ર પ્રદાન વિશે કહેવાનું આવે ત્યારે મેં મુનશીનું આ પાસું અવગણ્યું નથી. પણ મેં કહ્યું તેમ મારો વિષય ગુજરાતી નવલકથાની ગતિવિધિ બતાવવાનો હોય છે ત્યારે અમુક નવલકથાકારોના દોષો બતાવવાથી હું એ સીમાચિહ્ન રૂપે લેખાતા નવલકથાકારોનો છેદ ઉડાવી દેતો નથી અને ‘વિશ્વમાનવ’ સિવાયના મારા બીજા લેખોમાં મેં મુનશીના કે બીજાના માત્ર દોષો જ બતાવ્યા હોય તો તેમાં કશું ખોટું નથી. કારણ કે એ દર્શાવે છે કે આપણને આટલાથી સન્તોષ નથી. ને હું તો માનું છું કે મારા જેવા બે-ત્રણ માણસો હોવા જોઈએ. નહીં તો જેમ છે તેમનું તેમ રહેશે અને કશું હાલશે જ નહીં....એટલો બધો સન્તોષ....ને એવું બધું થઈ જશે કે કશું થશે જ નહીં. પેરેગ્રાફને કે લેખને અન્તે બેત્રણ સારી વસ્તુઓ કહી દઈ, બધું સમતોલ કરવામાં પણ હું માનતો નથી. આવું બેલેન્સ ધીરે રહીને complacencyમાં પરિણમે અને આપણે એમ વિચારતા થઈ જઈએ કે ચાલો હવે કશું ડામાડોળ નથી...તો ડામાડોળ તો હોવું જોઈએ. હવે બીજા સ્થિર કરવાનો પ્રયત્ન કરી શકે – કરોને એ પ્રયત્ન. આ ચર્ચા આજે આપણે કરીએ છીએ કારણ કે મેં આવાં વિધાનો કર્યાં માટે. નહીં તો, તમારે મારે વિશે કે મારી સાથે શું કહેવાનું-ચર્ચવાનું હોય. અને એ કાંઈ ટિખ્ખળ કરવા માટે, કે ચાલો, આપણે પથરો ફેંકીએ એવી રીતે કાંઈ મેં નથી કર્યું. મને એ પ્રમાણે લાગ્યું છે માટે મેં કહ્યું છે.

પ્ર. : આવી જાતની જરૂર આપણા સાહિત્યમાં આ પહેલાં કોઈએ અનુભવ્યાનો તમને ખ્યાલ છે ખરો?

ઉ. : ઘણાય છે, હું તમને દાખલાઓ આપું...એમાં શું થયું છે...કે ...આપણે ત્યાં આવું ઘણીય વાર બન્યું છે. પણ એવા દાખલાઓને આપણે દાબી દીધા છે. નાનાલાલ વિશે નથી કહેવાયું? ગોવર્ધનરામ વિશે એમના સમકાલીને જ નથી કહ્યું? કહ્યું છે. પણ એ બહાર નથી આવતું, પણ વિષ્ણુપ્રસાદની પ્રશંસા બહાર આવે છે અને એ આપણે એમને ફરી ફરીને તક આપીને કરાવીએ છીએ. આપણા લોકોનું વલણ જ એવું રહ્યું છે. તે જમાનામાં પણ બ. ક. ઠાકોર અને ખબરદાર વિ. સમકાલીન હોવા છતાં એકબીજાનાં દષ્ટિબિન્દુઓની સારામાં સારી, કડકમાં કડક ટીકા કરતા હતા. એ લોકોમાં vitality કાંઈ ઓછી નહોતી. હવે આપણે કોણ જાણે કેમ માંદલા થઈ ગયા છીએ કે કોઈ જગ્યાએ સહેજ સરખો scratch પડ્યો તો જાણે મરી જવાના હોઈએ તેમ ટીટેનસનું ઇન્જેકશન લેવા તૈયાર થઈ જઈએ છીએ, નહીં તો આમાં મારા વિષે કે આપણા સમય વિશે કંઈ peculiar નથી. નાનાલાલને બ. ક. ઠાકોરે સ્વીકાર્યા નથી અને પ્રેમાનંદનું reputation પણ એમણે challenge કરેલું જ છે, કે જેને અત્યાર સુધી બીજા બધા સ્વીકારતા આવ્યા છે. રમણભાઈએ ગોવર્ધનરામની નવલકથાને ‘નવલકથા’ કહી નથી. મને તો એ સમજાતું નથી કે Why should we feel shy of saying things plainly. હવે આ તરફ બહુ ઢળી ગયા માટે ચાલો હવે જરા પેલી બાજુ નમીએ. એમ કરી કરીને tight rope walking કરવાનું આ જાતની પ્રવૃત્તિમાં શા માટે હોવું જોઈએ? અમુક અવલોકન કે વિવેચનના છેલ્લા પેરેગ્રાફમાં a little on the other side alsoનું શું મૂલ્ય છે? એ કઈ જાતનું balance થયું? That is not the right type of balance. હું જે દલીલો કરું છું એનું balance જોવાનું છે – કે એ દલીલો શું હું પૂર્વગ્રહથી કરું છું....મારું જે logical structure છે, એમાં જો balance નહીં હોય તો એ ભાંગી પડશે. બાકી, તમે કહો છો એ પ્રકારના balanceમાં હું માનતો નથી. ભલે એને કારણે કોઈને એવી

છાપ ઊભી થતી કે મારે મુનશી વિશે બધું નેતિવાચક જ કહેવાનું છે, અને મારે જે સારું કહેવાનું હતું તે મેં ‘વિશ્વમાનવ’ના મારા લેખમાં કહ્યું છે. એવું નથી કે હું એ ખાનગી રીતે આવા ઇન્ટરવ્યૂમાં જ કહું છું.

પ્ર. : એ બધું નરમ પાડી દેવા જેવું થાય, lukewarm attitude કે whitewashing. પણ એ પ્રકારના વલણનો તો તમારાં લખાણો પણ ભોગ બની જાય – એની વિરુદ્ધની દિશાએ – એટલે કે whitewashing નહીં પણ blackwashing.

ઉ. : ના, પણ blackwashing કરવાની જરૂર શું? શા માટે કર્યું એ મહત્ત્વનું છે. It may appear to be that – એવું કરવાની જરૂર કેમ ઊભી થઈ....

પ્ર. : હા...અને તો perspectiveમાં બધું સરખું થઈ જાય. તો હવે સાહિત્યમાં જે સ્થાપિત હિતો કામ કરે છે એમનાં નામ પાડવાની તકલીફ તમને આપીએ?

ઉ. : ચન્દ્રકાંત બક્ષીએ મને આ સવાલ પૂછેલો કે મારું એ બાબતમાં શું વલણ છે. મને લાગે છે કે જ્યાં સુધી મને મારા સર્જનમાં રસ પડે છે ત્યાં સુધી એ સ્થાપિત હિતોની મને ચિન્તા નથી. અને સ્થાપિત હિતો જે કાંઈ સ્થાપશે તે એમના સ્થાપવાને કારણે કોઈ કાળે ટકી રહેવાનું નથી. સાહિત્ય અકાદમી કે ગુજરાત સરકાર કે રણજિતરામ સુવર્ણચન્દ્રક આપનારાઓ અમુક પુરસ્કાર આપે છે કે પછી છાપાનાં અવલોકન લખનારાઓ કે ‘ગ્રન્થ’વાળાઓ, કે ધારો કે ‘ક્ષિતિજ’ એવું કહે છે, તો એ લોકો જો સ્થાપિત હિતો ગણાતાં હોય તો એનાથી ડરવાની જરૂર નથી.

પ્ર. : ‘આપણું જે ‘being’-total being છે એ rational અને anti-rationalનું બનેલું છે, તો એ વાસ્તવિકતાથી bereft હોય એવું વલણ કેટલે અંશે સાર્થ ઠરાવી શકાય? મતલબ કે, abstraction કઈ હદ સુધી ચલાવી શકાય? દા. ત. ચિત્રકળામાં પચનીજથી માંડીને હવે shape અને colourનું પણ વિસર્જન કરવાની પ્રવૃત્તિ ચાલુ થઈ છે, તો આ પ્રમાણે જો આપણે બધાનું જ વિસર્જન કરતા રહીશું તો ક્યાં જઈને અટકીશું અને અંતે....રહેશે શું? એટલે આ આખી પ્રવૃત્તિ self-defeating હોય એવું તમને નથી લાગતું?

ઉ. : anti-rational ન કહેવાય....

પ્ર. : એટલે કે reason સિવાયનું, which is not rational. & rational અને u nonrational કહીએ.....

ઉ. : ના, પણ મૂળ મુદ્દો આ છે....કે whether abstraction is an artistic necessity એ તપાસવાની જરૂર છે. Why do we go for abstraction? તમે આ વાતને જે એક logical end તરફ લઈ ગયા એ view તો lop-sided લાગે છે કે abstraction to defeat its own purpose... એટલી હદે જાય તો એ જુદી રીતનું abstraction થયું – શૂન્યીકરણ. મારે એક શિલ્પ કરવું છે. એ શિલ્પમાં હું બધી જ વિગત મૂકું છું... આ છે તે છે...તેમ બધું જ recognise કરી શકો એ જાતનું – you don’t leave anything to your imagination અને પછી relationships are built up, but in a particular frame which tends to be rigid because I have supplied everything... ત્યાં તમને શું? તમને suffocation થવું જોઈએ – મને પણ લાગે છે કે આમાંથી કંઈક થવું જોઈએ. એ થતું નથી કારણ કે આ બધું બાંધી દીધું છે. તો એમાંથી માણસની વૃત્તિ એમ થાય છે કે જેટલું કાઢી નાંખીએ તેટલો વધારે scope આપણા વિહાર માટે રહે... તો પછી you discover an elliptical line કે ચાલો આ છે, and now you fill up. you may

do it in your own way. I use the freedom and at the same time, I give you the freedom અને ત્યાં આગળ દસ જણનું participation મને મળે છે and we all come to know that, બસ, એટલું તમે કરો...તો abstractionનો, કળાનો હેતુ તો આ છે. પછી તમે એને આગળ લઈ જાઓ કે આ કાઢી નાખ્યું, આ કાઢી નાખ્યું, પણ કાઢી નાખ્યું એટલે કાઢવા ખાતર નથી કાઢી નાખ્યું પણ એની પાછળ artistનું, કળાનું પ્રયોજન શું રહ્યું છે એ જુઓ અને આ તમારો ભય ખોટો છે કારણ કે કળામાં શું થાય છે કે action-reactionની આખી cycle ચાલ્યા કરતી હોય છે. once again હવે વળી objective painting ઉપર emphasis આવતો જાય છે અને તે એટલી હદ સુધી કે એનો એ જ syntax હોય, create કરવા પણ તમે રોકાતા નથી. દા.ત. ordered painting કે ordered out painting. દા.ત. પેલો સૅગાલ કે એ કોઈ નામનો છે તો શું કરશે કે આખું પ્લાસ્ટર કાસ્ટ કરેલું એ લેશે અને તમે જ્યાં આગળ toilet ટેબલ પાસે બેસો છો ત્યાં જ અને બાકીના બધા objects સાચા છે, એમના એમ છે, અને એમની વચ્ચે આ એક વસ્તુ મૂકી દીધી છે. ત્યારે અહીં two worlds clash. એક છે તે artifice છે, બીજી છે તે real છે. દા.ત. બસ-ડ્રાઇવરનું પ્લાસ્ટરકાસ્ટ મૂકી દીધું અને એમ કે...ગ્લાસ મૂક્યો, which represents wind-screen અને પાછળ એણે પેલી જનૈગી ગોઠવી, જે એવી રીતે ફર્યા કરે ને તમને illusion create કરે કે the bus is moving ને bus move થાય છે તેમ તેમ પેલા રસ્તાનાં reflections પડે છે, તો આ એણે કર્યું. Real bus, એની slide લીધી અને પ્લાસ્ટર-કાસ્ટ વચ્ચે....અને હવે આ માણસો આમ કરે છે. અને the very act of perception involves abstraction. અત્યારે હું બધી વસ્તુને જોઉં છું એમાંથી મારી પોતાની રીતે I am selective અને selective હોવાથી જ હું અમુક રંગને જોઉં છું અને એ રંગને પકડીને અમુક object છે એમ હું માની લઉં છું. બધી outline ને બધી detail જોતો નથી, કારણ કે abstraction is for human economy આપણે જે વસ્તુ વાપરીએ....એટલે કે economy માટે કરવું જ પડે ને... ?

પ્ર. : સુરેશભાઈ, it's a sound argument. પણ practiceમાં શું થાય છે કે તમે જે ભેદ જોયો છે કે symbols એ કેન્દ્રોત્સારી હોય છે અને images કેન્દ્ર તરફ જાય છે અને concrete હોય છે અને symbols wide એવા rangeમાં વિસ્તરે છે....તો તમારાં લખાણોની વાત કરીએ તો અમે જેને crude શબ્દોમાં obsession કીધું વગેરે – તો તમારી જે recurrent imagery છે એમાં symbolsનું પ્રમાણ વધતું જાય છે અને correspondingly imagesનું પ્રમાણ ઘટતું થાય એટલે આખું vacuous લાગે છે.

ઉ. : ના, પણ એવું છે ને કે – અહીંયાં પણ પાછું જો કહું તો નવું નહીં લાગે પણ we can always discuss a specific instance કે images ક્યાં આવે છે...

પ્ર. : દાખલા તરીકે, છિન્નપત્રનાં થોડાંક પાનાં અમે સાથે વાંચ્યાં, પછી અમે ત્રણેય નોંધો લેતા હતા અને એમાં અમુક ચોક્કસ શબ્દો જેવા કે ધૂસરતા, મેદૂરતા, અન્ધકાર, મરણ, અવાજ, પવન આ બધાં અનુભૂતિનાં જે ઘટકો છે એને તમે readymade points of departure ગણીને, તમારી બુદ્ધિથી સ્વીકારીને તમે ચાલવા માંડ્યું.

ઉ. : ના પણ એમાં એવું છે...

પ્ર. : એટલે એ statistically આપણે શોધી શકીએ એમ નથી.

ઉ. : હું આ statistically.... એની વિરુદ્ધમાં છું, તે આ કારણે કે here only a specific context would decide whether it is... કે એણે જે સ્વીકારી લીધાં છે તે અંદરની જરૂર સિવાયની કોઈ બીજી મારા

મનની વસ્તુને લીધે સ્વીકાર્યાં છે?....કે એની અંદરના ?ાચન મેના-ની અંદર એનું સ્થાન છે? And that we can decide by discussing a specific instance – It may appear to be so પણ આપણા off-hand કહેવાથી નક્કી ના થઈ શકે.

પ્ર. : તમે બહુ સરસ રીતે ઘણી વાર આ રીતે કહો છો કે 'એની આંખ લીફ્ટમાંના ચપટા લાઇટના ગોળા જેવી લાગી'....તો હવે in itself આ બહુ telling છે કારણ કે આ social reality સાથે tally થાય છે, પણ ઘણી વાર એવું બને છે કે તમને અંગત રીતે જેનું વિસ્મય હોય એ તમે વાર્તામાં મૂકો છો. તો વાર્તામાં આવું જે અંગત દ્રવ્ય હોય છે તે ઘોળાયા કરે છે...

ઉ. : પણ એ તો સન્દર્ભથી જોઈ જ શકાય ને?

પ્ર. : પણ જ્યાં logic of images સચવાતી ન હોય...

ઉ. : એવું ક્યાં તમને લાગ્યું?

પ્ર. : 'અપિ ચ'માં જ છે. એ અંગેની ચર્ચા થઈ શકે એમ અમને લાગે છે. કાવ્યથી માંડીને વાર્તામાં form અને contentની ચર્ચા આપણે ત્યાં થયા કરે છે ને હજુ એના વિશેની clarity પૂરેપૂરી થઈ નથી એમ લાગે છે. અને તમે 'આસ્વાદ'માં નોંધ્યું છે કે કાવ્યમાં formથી contentનું પૂરેપૂરું નિગરણ થાય છે ને કવિએ રચેલું એ અપૂર્વ રૂપ, કવિનું એ અનોખું સંવિધાન કાવ્યનો સાચો અર્થ છે અને orally તમે એવું કહ્યાનું પણ યાદ છે કે form સાથે contentનું પણ નિગરણ થાય છે અને આગળ વધીને કૃતિનું પોતાનું પણ નિગરણ થાય છે. આને જરા વિશદ કરશો?

ઉ. : પાછળનો ભાગ પહેલો લઈએ તો મેં એમ કહ્યું છે કે form જ્યાં બરોબર realise થયું હોય ત્યાં એ એની પછીની કૃતિ માટે content બની જાય છે – એ realise થયા પછી...હં તો પછી એ સામગ્રી બની જાય છે.

પ્ર. : એટલે કે લેખકની બીજી કૃતિ માટે....

ઉ. : હા....અને એમ progressively ચાલ્યા કરતું હોય છે અને form અને content માટેનો આ કોઈ મારો જ(બહુ જાણીતી વસ્તુ છે, હું કોઈ નવું કરું છું એવું નથી) ખ્યાલ છે એવું નથી...તો form એટલે શું કે possibility of multiple dynamic relationships between the constituents એ અને multiple dynamic relationships એટલા જ માટે કે તો જ એની – relationshipની richess વધે છે અને આ relationship સ્થાપવાનો અવકાશ મળે છે, that much more space is created to build up in the work અને આ જો ન થયું હોય તો...પેટલીકરની વાર્તામાં દીકરીની જોડે મા ગાંડી થઈ ગઈ તો તપાસી શકાય કે કૃતિની range વિસ્તરે છે કે નથી વિસ્તરતી. કોઈ પણ કૃતિ લો અને જુઓ ત્યારે એ અર્થમાં contentનું contentપણું જે રીતે તમારી પાસે આવ્યું એ માટે તમે કંઈ કરી શક્યા ના હો અને એ content ગાંગડા જેવું કૃતિમાં રહી ગયું હોય તો ઊણાપણું આવી જાય.

પ્ર. : તમારી કઈ વાર્તામાં આ રીતે contentનું નિગરણપણું થઈ ગયું હોય....

ઉ. : કોઈ વાર્તામાં નહીં...કોઈ વાર્તામાં....જ્યારે હું આમ કહું છું ત્યારે મેં આવું કશું કર્યાનો દાવો નથી,

સમજ્યા? હું તો સર્જનની પ્રક્રિયા વિશે વાત કરું છું. પણ આપણે વાલેરીની કવિતા વાંચીશું તો લાગશે કે બરોબર આ જ રીતે છે.

પ્ર. : તો આ સમ્પૂર્ણ કળાકૃતિ છે એમ તમારો...

ઉ. : ના, એવું સમ્પૂર્ણ કહેવાનો...એવું સમ્પૂર્ણ તો કશું છે જ નહીં.

પ્ર. : તો સુરેશભાઈ, આ તમે જે વાત કહી એના સન્દર્ભમાં દોસ્તોએવ્સ્કી અને ટોલ્સ્ટોયની નવલકથા તપાસીએ તો તમે કયા નિર્ણય ઉપર આવો?

ઉ. : મેં ટોલ્સ્ટોયની 'વોર એન્ડ પીસ' વાંચી નથી અને 'એના કૅરેનિના' વાંચી છે

અને એના કૅરેનિનામાં...પેલા criticએ એના વિશે એમ કહેલું કે Tolstoy had developed an extra-moral muscle... એ તરત twitch થવા માંડે. નોવેલની શરૂઆતમાં જ accident થાય છે અને લેખકે નક્કી કરેલું કે આને આપણે મારી નાંખવી છે અને એનું પોતાનું idealism... સ્વાશ્રયી થયા...વગેરે, એ બધું આવે અને છતાં inspite of the the artist in Tolstoy asserts himself... ત્યાં આગળ એને symbolનો આશ્રય લેવો પડે છે. એટલે ટોલ્સ્ટોય જ્યાં એમને પોતાને વધારે સફળ માને છે ત્યાં એ નિર્બળ છે અને જ્યાં એને, inspite of himself, symbolનો આશ્રય લેવો પડ્યો છે ત્યાં આ ખરેખર થયું છે. દા.ત. કૅરેનિનાનું પોર્ટ્રેટ થયું છે ને પેલા ત્રણ જણા એને જુએ છે ત્યાં આખી imagery complex છે...એનાથી થઈ ગયું છે, છૂટકો નથી. પણ જ્યાં પેલી રેસ છે, પેલી ઘોડી તે જ એના, અને અહીં એ image transfer કરે છે અને ત્યાં જ weakness આવી જાય છે – પેલી પડી જાય છે.

પ્ર. : કળાની પ્રવૃત્તિમાં જ એવું નથી કે આવું alloy જરૂરી બને?

ઉ. : alloyની વાતનું તો એવું છે કે એની જરૂર તો to make the metal strong... એ માટે જરૂરી બને. પણ એમાં જો સાંધા દેખાયા કરતા હોય... ટોલ્સ્ટોયમાં આવા સાંધા દેખાય છે.

પ્ર. : રુચિભેદનો આ સવાલ થાય...

ઉ. : આમાં રુચિભેદનો ક્યાં સવાલ થયો? you are going for different experience. રસાસ્વાદની દૃષ્ટિએ તો તમે ચોક્કસ નિર્ણય ઉપર આવી શકો ને?

પ્ર. : કોઈ ચોક્કસ નિર્ણય ઉપર આવી શકાય કે કેમ એ તો કોણ જાણે, પરન્તુ તમારી કેટલીક કૃતિઓ, ખાસ કરીને 'કથાચક્ર', 'છિન્નપત્ર' અને 'નવભારત'ના દીપોત્સવી-અંકમાં પ્રગટ થયેલી એક જૂથની ત્રણ વાર્તાઓ વિશે ચર્ચા કરવી છે. અને એ કૃતિઓ વિશે તમારો approach અથવા કહો કે....

ઉ. : હા...હા, હું તો તમને ફરીફરીને એ જ કહું છું કે કોઈ કૃતિઓ લઈને આપણે ચર્ચા કરીએ, એને માટે તમે કહો ત્યારે ફરી એક વાર આપણે સાથે બેસીએ ને ચર્ચા કરીએ; કેવળ વિધાનો કે અભિપ્રાય આપીને અટકી જવું...

પ્ર. : નથી જ, અમારો પણ એ દૃઢ મત છે.

(1967માં દિગીશ મહેતા, હર્ષદ દેસાઈ અને જ્યોતિષ જાનીએ ‘સંજ્ઞા’ સામયિક માટે આ મુલાકાત લીધી હતી.)

જીવન વિશે હું કશું પામી ગયો નથી

પ્ર. : સુરેશભાઈ, એબ્સર્ડની આપની વિભાવના શી છે?

ઉ. : આમાં એવું છે કે મારી એબ્સર્ડની વિભાવના જેવું કશું છે નહીં. આ જમાનામાં આજનાં બે વિશ્વયુદ્ધો, એનાથી બદલાયેલા સન્દર્ભો, અને એને કારણે જે જાગતિક પરિસ્થિતિ ઊભી થઈ એને સમજવાને માટે આપણી પાસે આલ્બેર કામ્યૂએ કહ્યું છે તેવી lucid awareness એટલે કે વિશદ નિર્ભ્રાન્તિ જોઈએ. એ નિર્ભ્રાન્તિની સ્થિતિએ બતાવ્યું કે જગતમાં ત્રણ પ્રકારની પરિસ્થિતિ એવી છે કે જેનાથી આપણને લાગે કે આ ત્રણ પાયાની અસંગતિ છે. એક એ કે આપણામાં અદમ્ય જિજ્ઞાસા છે પણ જ્ઞાન પામવાની શક્તિ એને સિદ્ધ કરવાનાં કારણોથી સીમિત છે. આ એક પાયાની અસંગતિ છે, બીજી અસંગતિ એ કે જ્યારે હું તમારી સાથે વાત કરું છું ત્યારે મારા મનમાં તમારી એક ઇમેજ છે, જે કેવી છે તે તમે જાણતા નથી. મારી સાથે વાત કરો ત્યારે તમારા મનમાં મારા વિશે એક છાપ છે, જેની ખબર નથી. આ ભૂમિકાએ રહીને આપણે 'કોમ્યુનિકેશન' કરવું પડે છે. એટલે ભાષા ઘણી વાર આને કારણે છળ બની જાય છે. હું તમારા સુધી પહોંચી શકતો નથી અને તમે મારા સુધી પહોંચી શકતા નથી.

પ્ર. : મતલબ કે કોમ્યુનિકેશનમાં 'ગેપ' રહે છે.

ઉ. : રહેવાનો જ. બીજું એ છે કે આપણે કોઈ પૂર્વનિર્મિત વસ્તુ નથી. આપણે becomingની અવસ્થામાં છીએ અને beinglની અવસ્થા સુધી પહોંચ્યા નથી. આપણે becomingની પ્રક્રિયામાં છીએ. આપણે અમુક વસ્તુ છીએ કે થઈ ચૂક્યા છીએ એમ માનીને જો વહેવાર કરવા જઈએ તો એનો કોઈ પાયો મજબૂત નથી અને છતાં વહેવાર ચલાવવો પડે છે. અને ત્રીજી વસ્તુ એ છે કે અનિશ્ચિત રીતે પણ મરણ નિશ્ચિત છે. તમે બધું જ કરવા ઇચ્છો અને મરણ આવીને બધાંને રોકી દે. આ ત્રણ અસંગતિની પરિસ્થિતિ સ્વીકારીને આપણે જીવવાનું છે. આ કેમ્યૂએ ગણાવેલી અસંગતિઓ છે.

પ્ર. : એબ્સર્ડની કેમ્યૂની વાત આપે કહી, તો મને યાદ આવ્યું કે કામ્યૂએ જ એક સ્થળે કહ્યું છે કે આપણે એબ્સર્ડની સાથે ચાલવાનું છે, અને સામે ચાલવાનું છે. આ વાત મને બહુ સમજાઈ નહીં.

ઉ. : આના બે અર્થ થાય છે, એક તો એ કે આપણે માનીએ છીએ તેમ અસ્તિત્વવાદી ફિલસૂફી નિરાશાવાદી નથી. આપણે જ્યારે જાણીએ છીએ કે પરિસ્થિતિ આવી છે, ત્યારે જાણ્યા પછી એનો સામનો કરવાની સજ્જતા આપણામાં વધારે આવે છે. હવે શાહમૃગની જેમ જે પરિસ્થિતિ છે છતાં એને નકારીને તમે ચાલ્યા કરો તો You are making yourself vulnerable એટલે હું કહું છું કે જાણીને જીવો અને જાણીને એનો મુકાબલો કરો.

પ્ર. : મેં થોડા અસ્તિત્વવાદીઓને વાંચ્યા છે. અસ્તિત્વવાદ નૈતિક મૂલ્યોનો સાવ છેદ ઉડાડતો નથી. એ નૈતિક મૂલ્યોની વાત માને છે. હવે આનાથી તો ફરી પાછી ધર્મ અને પરમ તત્ત્વની વાત તરફ ગતિ થતી

હોય એમ નથી લાગતું?

ઉ. : પરમ તત્ત્વ, જેને અસ્તિત્વવાદીઓએ blackmailing of transcendents કહ્યું છે, transcendent એટલે આ બધાને ઉલ્લંઘીને એની પાર રહેલા કોઈ તત્ત્વને નામે લોકોની સાથે બહુ મોટી છેતરપિંડી ચાલી રહી છે. આ પરમ તત્ત્વ સુધી પહોંચવાનું મારે માટે જરૂરી છે? કે પછી મેં મારા સગવડિયા સાધન તરીકે એ જરૂર ઊભી કરી છે? આ મારી જાત સાથેની પ્રામાણિકતાનો પ્રશ્ન છે. અસ્તિત્વવાદ નૈતિક મૂલ્યો સ્વીકારે છે. એનો અર્થ એ નથી કે આ મૂલ્યો ધર્મપ્રાપ્ત કે પરમ્પરાપ્રાપ્ત છે. No value is an absolute value. એમનો મૂલ્યનો ખ્યાલ એવો છે કે મૂલ્યો તમને વારસામાં નથી મળતાં, ઉછીનાં નથી મળતાં, પણ તમારી જીવવાની પ્રક્રિયામાંથી એ ઉત્ક્રાન્ત થાય છે, અને મૂલ્યોની જે content છે એ તપાસી જીવવાની પ્રક્રિયા દ્વારા અનુભવાય છે. નહીંતર હેમિંગ્વેએ કહ્યું તેમ goodness, beauty, truth આ બધા શબ્દો હું સાંભળું છું, એમાં contents નથી. એના કરતાં streetnames have better contents. એટલે nothing is predetermined, આપણે જાતે જ જીવન જીવવાનું છે, proxyથી જિવાય નહીં. અને આ શરતો પૂરી કરીને નિષ્ઠાથી જીવો તો તમારો મૂલ્યબોધ વિકસતો આવે અને એ તમને કામ લાગે.

પ્ર. : કેમ્યૂની ‘ધ આઉટસાઇડર’ મેં વાંચી. એમાંનું મ્યૂરસોનું પાત્ર કેટલાકને બેજવાબદાર લાગે છે. આપનો શો ખ્યાલ છે?

ઉ. : હું એમ નથી માનતો. આપણી પેલી જૂની વાંચવાની ટેવ આમાં નડે છે. બીજું એ કે આપણા જૂના સંસ્કારોથી આપણે ચાલીએ છીએ. મ્યૂરસો કેમ આ રીતે વર્તે છે? એનામાં પાયાની જે પ્રામાણિકતા છે તેનાથી આપણે જીવન જીવવાની આપણી પદ્ધતિને લીધે ટેવાયા નથી. પેલી છોકરી એને પૂછે છે કે, આપણે પરણીશું? તો એ કહે છે કે હા, ઠીક છે, પરણીશું. છોકરી પૂછે છે કે તું મને ચાહે છે? તો કહે છે, ના, હું જાણતો નથી. હવે આ બેજવાબદારી નથી. એ પોતાના વતી સાચી વાત કહે છે. જો એને છોકરી પ્રત્યે પ્રેમની લાગણી ન થઈ હોય તો એને શી રીતે કહે? એની મા વૃદ્ધા હતી, અને અશક્તાશ્રમમાં એને એ મૂકી આવે છે. સાચી પરિસ્થિતિ આપણે સ્વીકારીએ તો આપણાં વૃદ્ધ માતા-પિતા પ્રત્યેની આપણી જે આસક્તિ છે, એની તીવ્રતા ધીમે ધીમે ઘટતી જાય છે. આને કોઈ પ્રામાણિકપણે સ્વીકારે તો આપણે એને બેજવાબદાર કહીશું કે પ્રામાણિક કહીશું? સાચું એ છે કે તમે જે મૂલ્યો ઘડેલાં છે એ ખોટાં છે. ન્યાયની વાત કરીએ. આમાં એક પાયાનો પ્રશ્ન ટોલ્સ્ટોયે પોતાના resurrection વિષે ઊભો કરેલો. એ પ્રશ્ન એ છે કે કાયદાકાનૂન કોણે ઘડ્યા? આપણી પાસે પ્રશ્ન એ ઉઠાવાય છે કે તમે કાયદાકાનૂનને આધીન રહીને વર્તો. એ કાનૂન પ્રમાણે તમને ન્યાય આપવામાં આવશે, પણ આ કાનૂન ઘડનારો જે વર્ગ છે, એને એ સત્તા કોણે આપી? આ પ્રશ્ન આપણે ઊભો કરતા નથી. મ્યૂરસોને પેલા આરબ જોડે કોઈ અદાવત નથી. દરિયાની રેતી ઉપર ત્યારે સૂર્ય પ્રખર રીતે પ્રકાશતો હતો. પરસેવાની ઝાંય એના ચહેરા પર છે. આમાં ઇરાદા વગર જ એનાથી રિવોલ્વર દબાઈ જાય છે. એનાથી બિલકુલ ઉદાસીન રહેલા વિશ્વ તરફના રોષમાંથી એ ગોળી દબાય છે. એને કાંઈ આરબ સામે નિશાન તાક્યું નહોતું. હવે આ વાત પેલા માનવા તૈયાર નથી. એ માણસ જીવે છે પણ બહુ સંવેદનશીલ રીતે જીવે છે. એ બેજવાબદાર નથી. જો એના બધા નાના નાના ફેરફારો એના ચહેરા પરના તેમ જ વાતાવરણના, તમે જોશો તો જણાશે કે એ ખૂબ સંવેદનશીલ છે, એટલે કે જેટલા આપણે નથી. એ બેજવાબદાર હોય તો પોતાની આસપાસ જે બને છે એનાથી એ ઉદાસીન હોય, એટલે આપણી આ છાપ ખોટી છે. આપણે એને બેજવાબદાર કહીએ છીએ, ત્યારે એને ન્યાય ચૂકવનાર પેલા ન્યાયાધીશના પક્ષમાં જઈને આપણે બેસીએ છીએ.

પ્ર. : અસ્તિત્વવાદનું એક મોજું ગુજરાતી સાહિત્ય ઉપર થોડા સમય પહેલાં આવી ગયું. આ તબક્કામાં બક્ષી જેવાએ થોડી સારી રચનાઓ પણ આપી. તમે પણ તમારી વાર્તાઓમાં આ પ્રવાહ ઝીલ્યો. હવે અત્યારના સન્દર્ભમાં આ અસ્તિત્વવાદને ક્યાં ગોઠવી શકાય એમ છે?

ઉ. : આમાં બે વસ્તુ છે. કેટલાક લોકો કહે છે કે અસ્તિત્વવાદ એ કોઈ ફિલસૂફી નથી, એ એક આન્દોલન છે. આન્દોલનનો અર્થ શું છે? આન્દોલનનો હેતુ કોઈ પરિવર્તન લાવવાનો છે. મતલબ કે જીવન સાથે એ પ્રત્યક્ષ સમ્બન્ધ ધરાવે છે. એ સમ્બન્ધ એટલા માટે ઊભો થયો કે બીજા વિશ્વયુદ્ધ પછી માણસથી યુદ્ધો ટળશે અને શાન્તિ આવશે એવી આશા પડી ભાંગી. માણસ વધારે હિંસક શસ્ત્રો બનાવતો થઈ ગયો. યુદ્ધની જામગરી ક્યાંક ને ક્યાંક ચંપાતી રહી, ને મોટી સત્તાઓનો આ જ ધંધો બની ગયો કે સામસામા દેશોને લડાવી મારવા. આ સમજ્યા પછી જો અસ્તિત્વવાદનું આંદોલન અસ્તિત્વમાં આવ્યું તો શાને કારણે આવ્યું? એને સમજવા માટે ને એનો મુકાબલો કરવા માટે હવે આ જ સ્થિતિ જો આજે પણ હોય તો આપણે અસ્તિત્વવાદને આજની સ્થિતિની કસોટીએ ચડાવીને જાણી લઈએ કે એમાં એ ઉપયુક્ત નીવડે છે કે કેમ? અસ્તિત્વવાદનું કહેવું એટલું જ છે કે જે બને છે તેમાંથી અનુપસ્થિત રહીને તમે એને સમજવાનો પ્રયત્ન ન કરો. આપણને આ બધું સમજાતું નથી, એનું કારણ એ છે કે ઘણી બધી પરિસ્થિતિમાંથી આપણે ક્યારના ગેરહાજર રહેવાનું શીખી ગયા છીએ. જ્યાં આપણે ગેરહાજર છીએ ત્યાં શું ખુલાસો કરી શકીએ? હું પ્રામાણિક હોઉં તો જ્યાં ગેરહાજર હોઉં એને વિષે કંઈ ટિપ્પણી કરી ન શકું. It is gradual withdrawal from the situation. આપણી જાત સાથેની આ અપ્રામાણિકતા છે અને એ ખોટી વસ્તુ છે.

અસ્તિત્વવાદના મોજાની તમે વાત કરી, તો મોજું શા માટે આવ્યું? આપણા લેખકમાં એવો શો ફેરફાર થયો, એવું એણે શું અનુભવ્યું? આપણે ત્યાં બન્યું છે એવું કે ત્યાં કોઈ એવી ચળવળ એટલે કે કશુંક નવું થાય એટલે આપણને એમ થાય છે કે ચાલો, આપણે પણ કંઈક કરીએ. તમે 'આકાર' નવલકથા વાંચો. જો બક્ષી એમ કહે કે એ અસ્તિત્વવાદી નવલ છે, તો એ ખોટું છે. એણે extreme પરિસ્થિતિઓ ઊભી કરી છે. બહેનનું ગાંડપણ, ભાઈનું મૃત્યુ અને પોતે કરેલી ચોરી આ ત્રણેના કોઈ ખુલાસા નથી. આ ત્રણે આકસ્મિક છે. ભાઈનું મૃત્યુ લેખકે અપાવ્યું છે અને રોગને કારણ બતાવ્યું છે. એનો પાછો બીજી વાર ઉપયોગ પણ કરે છે. જે પાત્ર ખાણમાં કામ કરે છે અને જેને એ મળવા જાય છે, તે પણ એવી રીતે મરી જાય છે. એ કેન્સરથી મરે છે. પોતાના એક્સરેની નેગેટીવ એણે ટીંગાડી રાખી છે કે આ મારો પરિચય છે. કોઈ અસ્તિત્વવાદી પાત્ર એવું ન કરે. બહેનનું ગાંડપણ છે તો એને માટે એણે શું કર્યું? પાછું ઇડિપસ કોમ્પ્લેક્સથી પીડાઈને બાપની રખાતથી થયેલી બહેનની શોધમાં એ નીકળે છે. એ વાત વધારે નાટકી છે. એની શું જરૂર હતી? આખી કથાના વાતાવરણમાં એ ભળતું જ નથી. પછી એને ગાળો દે છે. બુલબુલને ઉગારવા માટે એ પગે લંગડી થઈ ગઈ પછી નીકળ્યો. એવા પ્રેમને કોઈ સ્વમાની સ્ત્રી મંજૂર ન કરે. બુલબુલ અને એની ગાંડી બહેન વચ્ચે તો લેખક કશો સમ્બન્ધ બાંધી શક્યા નથી. ભાઈ મરી ગયા પછી એની ભાભી અને એનાં બાળકો માટે એ કશું કરી શકતો નથી. બીજા કોઈની જેમ એ પેઢીમાં નોકરી માટે જાય છે. ખાણમાં જઈને ખાણિયાઓની સ્થિતિ એણે જોઈ નથી. એની પ્રત્યે સહાનુભૂતિ બતાવવા એ તાર્કિક તુક્કાઓ લડાવે છે. આવી જ પરિસ્થિતિમાંથી એ પાછો આવે છે છતાં એ અસ્તિત્વવાદનો ડોળ કરે છે અને ભોળું ગુજરાત એમ સમજી ગયું કે આ અસ્તિત્વવાદ જ છે. તમને વેશ્યાઓના લત્તામાં લઈ જાય, એની બધી આંકડાકીય માહિતી આપે, એ આપણા ગુજરાત માટે નવી હતી. આજે એ નવલ જૂની થઈ ગઈ છે. ક્યાંય એમાં અસ્તિત્વવાદ મળતો નથી. એટલે આપણે આવા જીનકજાઅનીગ અસ્તિત્વવાદીઓને ફરીથી તપાસવાના. where is the committment to humanity? આમાં દાર્શનિક ભૂમિકા ક્યાં છે? ઉપર ઉપરનાં થોડાંક

અંગોનું અનુકરણ કરીને, અશિક્ષિત પ્રજાના અજ્ઞાનનો લાભ લઈને, જેવું બજાર તેજ હતું એવું ગબડાવ્યું. આનો શો અર્થ છે? જેલમાં એનું પાત્ર જાય છે ત્યારે બક્ષી બોલાવે છે તેમ એ બોલે છે કે મને બહાર કરતાં જેલમાં ફાવે છે, કારણ કે બહાર પણ કારાવાસ જ છે. આવાં વિધાનો અર્થહીન છે. એની બહેનને ગાંડપણ બાળપણના કોઈ આઘાતને કારણે છે, ને ક્યાંકથી વાંચીને trauma શબ્દ મૂકી દીધો છે. ગાંડપણવાળા પાત્રને નિભાવવાનું હોય છે. દા.ત. 'સાઉન્ડ એન્ડ ફ્યુરી'માં માનસિક પછાત બાળક છે. એ કોઈ બનાવને આપણી જેમ કોઈ સુગ્રથિત પ્રક્રિયામાં જોતો નથી. આવા મનનું નિરૂપણ કરવું બહુ અઘરું છે. બક્ષી લીરાને ગાંડી બતાવી શકે છે, એનું ગાંડપણ, એના આઘાતો બતાવી શકે છે? એ કયા દીપથી જુદો પડે છે? દીપ વેશ્યાઘરમાં જાય છે તો એ પણ જાય છે. ખાણમાં એ સ્વેચ્છાએ કામ કરવા ગયો તો શાનું કામ કરવા ગયો? એ તો બહાર બેઠો હોય છે ને પરિસ્થિતિ જુએ છે. He is an easy-chair philosopher. એની ફિલસૂફી પણ તકલાદી છે, એનો કોઈ પાયો નથી.

પ્ર. : અત્યારનું સમગ્ર ગુજરાતી સાહિત્ય, નાટક, વાર્તા, નવલકથા વગેરે સ્વરૂપોને ધ્યાનમાં લઈએ તો સમગ્ર ચિત્ર તમને કેવું લાગે છે?

ઉ. : આપણે ત્યાં તમે કહ્યું તેમ મોજું આવે છે પણ એ મોજાને ટકાવે એવું કોઈ બળ એની પાછળ હોતું નથી, આ બધાં જ આન્દોલનો આકસ્મિકતાથી આગળ જતાં નથી. એટલે એની કોઈ ભૂમિકા રચાતી નથી. ગતાનુગતિક થોડુંક ચાલે છે ને મન્દ પડી જાય છે. ઘણી વાર એના શરૂઆતના તબક્કામાં જ એના પર ખૂબ પ્રહારો થાય છે, રૂઢિચુસ્તો તરફથી, જે આ પ્રયોગમાં ખેંચાવા નથી માંગતા અને જે જાણે છે કે આ આપણી શક્તિ નથી. આમાં થોડા લોકો ટકી રહે છે. પેલા સ્પાર્ટાની ટેકરી પરથી બાળકોને ગબડાવવામાં આવતાં, તેમ આમાં પ્રશ્ન survival of the fittestનો છે. એવો તો અફસોસ પછી કરવાનો ન હોય કે આ ભાઈએ એક જ નવલકથા લખી કે એક જ વાર્તા લખી. જેવી આપણી સજ્જતા. પણ એ નથી બનતું, એનું કારણ એ છે કે એની પાછળ પેલી આકસ્મિકતા છે. એની કોઈ સુદૃઢ રીતે તૈયાર થયેલી ભૂમિકા નથી. આપણા ઘણા લેખકો એક જાતનું મિથ્યા ગૌરવ અનુભવે છે, પેલી ચેતનાને કુંવારી રાખવાનું. આ ખોટા અભિમાનમાં, પશ્ચિમ પ્રત્યેના ખોટા દ્રોહમાં કે દ્વેષમાં એ લોકો આ જગતની શ્રેષ્ઠ ચેતનાના સમ્પર્કમાં આવતા નથી. એ લોકો બીજી ભાષાની નાખી દેવા જેવી કૃતિઓ પર વારી જાય છે, પણ પશ્ચિમમાં જે નીવડેલી પ્રશિષ્ટ કૃતિઓ છે, એનું કેટલાને જ્ઞાન છે? સીંગરને ઇનામ મળ્યું કે તરત એના ત્રણ-ચાર અનુવાદો ઘસડી નાખે. એણે હિબ્રુ સમાજનાં સુખદુ:ખને વાચા આપીને એ પ્રજાનું એક મહાકાવ્ય રચ્યું. એ શી રીતે બન્યું એનો અભ્યાસ કરવાની કોઈને વૃત્તિ નથી. આ સજ્જતા કે વલણ ન હોય તો પ્રયોગો પ્રયોગ નથી રહેતા, પ્રયોગખોરી બની જાય છે. આપણું વિવેચન પહેલેથી જ સજ્જતા વગરનું, શંકાશીલ અને શબ્દછળમાં રાચનારું રહ્યું છે.

પ્ર. : આપણે ત્યાં સમ્બન્ધો પર વિવેચન ચાલે છે એ સાચું?

ઉ. : એ તો એટલી નીચી કક્ષાની વાત છે કે એમાં હું ઊતરવા નથી માંગતો. સમ્બન્ધો પર વિવેચન ચાલતાં હોય તો આપણે એને વિવેચન ગણીએ જ શા માટે? આની બહુ વાત ચાલેલી અને criticism in friendship શબ્દપ્રયોગ થયેલો. પણ ગમે તેટલા શબ્દછળથી એ લોકો આપણને ભોળવવાનો પ્રયત્ન કરે પણ આવી કોઈ વસ્તુ વિવેચનમાં ટકી ન શકે. વિવેચનની એક આચારસંહિતા છે અને કોઈ મિત્ર હોય કે શત્રુ હોય એ વિગત આમાં અપ્રસ્તુત છે. હું આની ચર્ચામાં ઊતરતો જ નથી. જે લોકો આ કહે છે એ જ પછી બચાવ કરે છે કે મારો આશય આમ નહોતો ને તેમ નહોતો. પણ એમને બચાવ કરવો પડે છે એ જ બતાવે છે કે કંઈક આમાં ખોટું છે. પણ મને એક વાત લાગે છે કે આપણાથી જે નથી થઈ શકતું એ આપણી

અશક્તિ છે એમ પ્રામાણિકપણે કહેવાને બદલે આપણે કર્યું છે એ જ સારું છે અને બીજાઓએ પ્રયોગો કર્યા એ ખોટી દિશાના છે અને એનાથી સાહિત્યનું નિકન્દન નીકળી જવાનું છે એવી વાતો કરીને લોકોને ખોટે માર્ગે દોરવામાં આવે છે. આ પેલી islam in danger જેવી પરિસ્થિતિ છે.

પ્ર. : આપણા જાણીતા નવલકથાકાર રઘુવીર ચૌધરીની મેં લીધેલ મુલાકાતમાં એમને ટૂંકી વાર્તા વિષે પ્રશ્ન પૂછ્યો તો એમણે કહ્યું કે એ મરવા પડી છે, ને એનું કારણ પૂછ્યું તો એની જવાબદારી તમારા ઉપર નાખી છે! સુરેશ જોષીની વાર્તાઓમાં ખાસ કંઈ હતું નહીં, પણ વિવેચકો એમનાથી અંજાઈ ગયા અને નવા વાર્તાકારો પણ એમની અસર હેઠળ લખવા માંડ્યા, જેને પરિણામે આપણી વાર્તાને સહન કરવું પડ્યું એવું એમનું કથન છે. આ અંગે આપની પ્રતિક્રિયા?

ઉ. : રઘુવીર મારા મિત્ર છે, એટલે અમે એકબીજાને કહેવાની વાત બહુ નિખાલસતાથી કહી શકીએ છીએ. રઘુવીરની બોલવાની એક ઢબ છે. જે થોડોક વિશ્વાસ હમણાં એ કેળવી શક્યા છે એનો અનુચિત અતિરેક થાય છે ત્યારે કેટલાંક વિધાનો ધૃષ્ટતાપૂર્વક કરવાની મજા એ માણતા લાગે છે. આ બહુ સાચું છે એમ કહેવા કરતાં શૈલીસુખને ખાતર કોઈ માણસ આવું કરે તો છો કરે એમ મને લાગે છે. મારું દૃષ્ટિબિન્દુ સહિષ્ણુતાનું અને ખોટી આક્રમકતાથી બચવાનું છે. કોઈ માણસ અભિપ્રાય ઉચ્ચારે પણ એની કોઈ તાર્કિક ભૂમિકા રજૂ ન કરે ત્યાં સુધી હું શા માટે એને ગમ્ભીરતાથી લઉં? મિત્રો-મિત્રો વચ્ચે ગાળાગાળીનો સમ્બન્ધ નથી હોતો? એ જો આમ બોલે તો બોલે, વહાલથી બોલે છે. એ દ્વેષથી બોલે છે એમ હું નથી માનતો. અને એ નિમિત્તે પણ એને સાહિત્યની સાચી પ્રીતિ હશે અને એની બળતરાથી એ બોલતા હોય તો કોઈ વાર એ એમને સાચે રસ્તે લઈ જશે એવી મને આશા છે. પણ મૂળ મુદ્દો આ છે. અનુકરણની વાત એ કરે છે તો એ દાખલા આપીને બતાવે. જેને આધાર નથી એની ચર્ચા કે ઊહાપોહનો અર્થ નથી.

પ્ર. : એમનું કહેવું એમ છે કે ‘મરણોત્તર’ વગેરે રચનાઓ ગદ્યખંડોના સંગ્રહથી વિશેષ નથી. એ ખંડોનો ક્રમ બદલી નાખીએ તો પણ વાંધો ન આવે.

ઉ. : આવી ટીકા થાય છે એની મને ખબર છે ને મેં બીજેથી પણ આ સાંભળ્યું છે. આ ટીકા કરવા પાછળ એક જાતની સમજ છે અને તે એ કે દરેક કૃતિ એક genric sequenceમાં ચાલે છે. એની ગતિ એક રેખાયિત ગતિ છે. મેં જ્યારે ‘બે સૂરજમુખી અને’ વાર્તા લખી ત્યારે મારા મનમાં જે ભૂમિકા હતી તેમાં હું ક્રમેક્રમે આગળ વધ્યો. આ ભૂમિકા એ હતી કે સમયનો અનુભવ આપણને રેખાયિત રૂપે થતો નથી. There is a telescoping of time. સમય એવો છે કે એમાં વર્તમાનની અંદર ભૂતકાળ ગોઠવાયેલો છે અને ભવિષ્યની અંદર વર્તમાન ગોઠવાયેલો છે. પછી મારે જો એને સાચા પરિમાણમાં મૂકીને બતાવવું હોય તો આ મલ્ટી-ફોકલ સમયને મારે સ્વીકારવો જોઈએ. એનો અર્થ એ થયો કે ઉપર ઉપરથી સમયના સૂત્રમાં પરોવાવાને કારણે જે ક્રમ લાગે એ ક્રમને હું ટેકણલાકડી તરીકે લઈને નથી ચાલવા માંગતો. હવે જો ખંડોનો ક્રમ બદલવાથી ફેર નથી પડતો એમ કહેતા હો તો એ કરી બતાવો. એ કોઈ કરતું નથી અને એ ગદ્યખંડો છે તો એમાં શો વાંધો છે? મારી કૃતિના સમર્થન માટે હું પ્રસ્તાવના લખતો નથી. એક વાર ભૂલ કરેલી તે જાણે કે મારો મેનીફેસ્ટો હોય તેમ ઘટાવ્યું. અલબત્ત, એમાં એ વાત તો મારે કહેવાની હતી એ જ કહી છે, છતાં નિરંજને કહ્યું કે અરે, પોતાની વાર્તા વિષે આવું બધું કહેનાર એ છે કોણ? ‘સંસ્કૃતિ’ના વાચકોને ચેતવી દેવા માટે એમણે એક સાત્ત્વિક આક્રમણ કર્યું. એ બધું હું સમજું છું, પણ હું એની નોંધ નથી લેતો. આ બધા આવેશો તો શમી જશે. મને એક ઊંડી શ્રદ્ધા છે કે જે લોકો સાચી રીતે સાહિત્યને સેવે છે, જેણે કવિતાની એક પંક્તિ ખરા આનન્દથી વાંચી છે, એ એના આનન્દને સર્જવાની જગ્યા કરશે, દ્વેષ કે ક્રોધને સર્જવાની

નહીં. એટલે આની હું ચિન્તા નથી કરતો. હવે હું મારી રચનાની ભૂમિકા સમજાવતો નથી. પણ ધારો કે ગુજરાત અમુક વાંચવાની ટેવને કારણે કૃતિને ન્યાય થાય તેવી રીતે વાંચતું નથી તો એને માટે હું પોતે નથી બોલતો, પણ જગતમાં આ ભૂમિકા સ્વીકારનારા લેખકો છે, એનાં સમર્થનો હું કૃતિની શરૂઆતમાં ટાંકું છું. જ્યોર્જ લુકાસનું આ જાતની કૃતિઓ વિષેનું મન્તવ્ય મેં ટાંકેલું છે. એના સન્દર્ભમાં જો કૃતિને કોઈ વાંચે તો આમ મેં શા માટે કર્યું છે સમજાશે. 'મરણોત્તર'ની વાત નીકળી છે તો હું મારી ભૂમિકા સમજાવું. મારે અન્ય કોઈ ભૂમિકાની વાત નથી કરવી. મને એમ લાગ્યા કરે છે કે અત્યારે આપણે posthumous existence જીવી રહ્યા છીએ. આ કેમ બન્યું એને સમજવા માટે હું કોઈ તૈયાર ફિલસૂફી પાસે જતો નથી. આગળના લેખકોએ આમ કરેલું. ગોવર્ધનરામ વેદાન્ત પાસે ગયા. થિયોસોફી પાસે ગયા. જેનું જે મળ્યું તે લીધું. માધુકરી વૃત્તિ રાખી અને એમાંથી એક આખી પેટર્ન ઉપજાવી આપી. એમની આ પદ્ધતિ હતી. મારે એની સાથે ઝઘડો નથી, પણ કળામાં પદ્ધતિ જુદી છે અને આના ઉપર હું ખાસ ભાર મૂકું છું. આ વાત એ છે કે મારે મારી કૃતિ દ્વારા જીવનને શોધવાનું છે. જીવન વિષે હું કશું પામી ગયો નથી. કોઈ કહેશે કે પંચાવન ઉપરની વય તમારી થઈ, તો હવે ક્યારે પામશો? એ લોકો આટલી મારી ચિન્તા કરે છે એ માટે એમનો ઋણી છું. પણ હું નથી પામ્યો એ વાત પ્રામાણિકતાથી કરું છું. મારી શોધ ચાલુ છે. ત્યારે આ લોકો ઠેકડી ઉડાડે છે ને કહે છે કે તમારી શોધ ક્યાં સુધી ચાલ્યા કરશે? પણ હું જે લાગે છે તે કરું છું. આ કંઈ મારો ડોળ નથી. હું કોઈ સ્વાંગ કરતો નથી. હું પોતે કહું છું કે મારી બધી વાર્તાઓ ટકાવી રાખવા જેવી નથી. અમુક વાર્તા અમુક વાર્તા સુધી પહોંચવાની એક્સરસાઇઝ છે એને કાઢી નાખો. હું અમુક ગ્રુપમાં વાર્તા લખું છું અને અમુક વાર્તા સુધી પહોંચું ત્યાં અટકું છું. હું માંડ છ-સાત વાર્તા બચાવી શકું તો તો ઘણું બધું થયું. આ નમ્રતા નથી, પણ મારા મનની એક પ્રતીતિ છે.

'મરણોત્તર'માં હું જીવનના પાછલા દિવસોની સ્મૃતિને લાવવા માગતો નથી. હું સ્મૃતિ ઉપર આધાર રાખતો નથી. એ એક તદબીર છે અને એને નામે બીજું ઘણું ઘુસાડી શકાય છે. આ વાર્તા તો કોઈ કાવ્યમય ઉદ્રેકને સંતોષવા માટે મેં લખી છે. મારે એ કહેવું છે કે આપણે જગતને સીધેસીધું કે અપરોક્ષ રીતે જોતા નથી. એમાં વચ્ચે અન્તરાયરૂપે વિભાવનાઓ આવે છે. વિભાવનાઓના કાચમાંથી આપણે એને જોઈએ છીએ. મને એ મંજૂર નથી. મને ઇન્દ્રિયપ્રત્યક્ષ જોડે લેવાદેવા છે અને મારો અભિગમ phenomenological છે. આજુબાજુનું વાતાવરણ, માણસો, એમાં એક જ રાત અને એ પણ ઘરમાં નહીં, બહાર. ધીમે ધીમે રાત પૂરી થતાં જાગતો સંસાર. એમાં છૂટાં છૂટાં વિખેરાયેલાં પાત્રો. આ બધામાં રહી એક મરણોત્તર જીવનની છાપ ઊપસે છે. તે આ માણસ પોતે નથી કહી શકતો. એનામાં મરણ ઊછળી રહ્યું છે. આ હકીકત છે. એનો કોણ ઇન્કાર કરશે? રિલ્કેએ કહેલું કે u We are the husk, and grain is death. આપણે તો ફોતરાં છીએ અને આપણી અંદર મરણનો દાણો પોષાઈ રહ્યો છે. આ કોઈ મજાક નથી, અનુભૂતિ છે. મારી નવલકથા રિલ્કેની આ પંક્તિ ઉપરનું મારું એક સર્જનાત્મક ભાષ્ય છે. એમાં કોઈ વિભાવનાનો આધાર નથી. કોઈકે કહ્યું કે 'જનાન્તિકે'ના ગદ્યથી આ ગદ્ય કઈ રીતે જુદું પડે છે? આ પ્રશ્નનો ઉત્તર પરીક્ષાર્થી તરીકે કંઈ મારે આપવાનો નથી. સાબિત કરવાનું તો એ લોકોને છે, હું શા માટે કરું?

પ્ર. : ખુશવંતસિંઘે એક વાર કહેલું કે આપણે ત્યાં સાહિત્યની આબોહવા જ નથી. ગુજરાતમાં આ વાત ખાસ લાગુ પડે છે. શિષ્ટ સામયિકો પણ હમણાં બંધ થવા માંડ્યા. ચાલે છે તે મરવાને વાંકે ચાલે છે. શું ગુજરાતની પ્રજામાં કોઈ મૂળભૂત ખામી છે?

ઉ. : ના, એવી પરિસ્થિતિ નથી. એ તો એક બિન્દુએ ઊભા રહીને જોઈએ તો તાત્કાલિકતા તરફ નજર જાય. આપણે આપણો સાચો પરિપ્રેક્ષ્ય ન જાળવીએ તો આવી નિરાશા થાય. ઘણી વાર આપણે ત્યાં

સાહિત્યની છાલક વાગે છે. ભરતી આવે ત્યારે ફીણની સાથે થોડો કચરો પણ ઢસડાઈ આવે. પછી બધું ઠરે છે. અમુક કામ કોલાહલ કર્યા વગર થાય છે. પછી બધા ખરીતાઓ બંધ થઈ જાય છે. બધા પોતાની રીતે, પોતાની સૂઝ મુજબ કામ કર્યા કરે છે. ગુજરાત જેવા નાના પ્રદેશના પ્રમાણમાં જો ત્રણ-ચાર સર્જકો કશુંક કરતા હોય તો નિરાશ થવાનું શું કારણ છે? આપણે ત્યાં અછાંદસનું મોજું જ્યારે આવ્યું ત્યારે એની સાથે એકરાર કરતી એક કવિતા આવી. એમાં થોડું ત્રાગું, થોડી વિડમ્બના, થોડો રોષ હતો. આ અનિવાર્ય હતું. હુંની એ એકોક્તિ હતી, અછાંદસના પ્રયોગોની સાથે કાવ્યબાનીને મહત્ત્વ ન અપાયું, પરિણામે શબ્દ નહીં પણ શબ્દનાં ફીણ વળ્યાં! બહુ જ વાચાળતા દેખાવા લાગી. કલ્પનોના ગુબારા ઉડાવાને નામે, શબ્દને અર્થથી અનર્થ સુધી લઈ જવાના બુદ્ધિથી કરેલા સંકલ્પને નામે અળવીતરાં થયાં. પરિણામે આખી કવિતાનો દોર જુદા જ હાથમાં સરી પડ્યો. લોકોની વાંચવાની રીત જોડે એનો મેળ ન ખાધો. પ્રૌઢ વિવેચકો તો આ બધું ધતિંગ છે એવી આત્મતુષ્ટિથી મોઢું ફેરવીને બેસી ગયા. છોકરાઓને તોફાન કરી લેવા દો જેવી એ વૃત્તિ હતી. છોકરાઓએ તોફાન કર્યું. અંદરઅંદર પ્રશંસાની જરૂર પડી, ત્યારે લાભશંકરે ચિનુને કાગળ લખ્યો ને ચિનુએ લાભશંકરને લખ્યો. આમ એકબીજાની પીઠ થાબડતા રહ્યા. આ બધા વગર ચલાવી લે એટલી ખુમારીવાળા એ નહોતા. પરિણામે કેટલાક એબ્સર્ડ નાટક તરફ વળીને રંગભૂમિ દ્વારા પાછા લોકો સુધી પહોંચ્યા. કેટલાક ગીત-ગઝલ દ્વારા પહોંચ્યા. આમ પાછા બધા ટોળામાં જતા રહ્યા. આ આપણી અપરિપક્વતા દર્શાવે છે. આ પ્રયોગ કેમ લાંબો ન ચલાવ્યો? એક ઉછાળા સાથે કેમ અટકી ગયા? કામચલાઉ મૂલ્યાંકનોથી આટલા બધા પ્રભાવિત કેમ થઈ ગયા? આ આપણને નડે છે. આપણે ત્યાં શિક્ષિત અશિક્ષિતોની સંખ્યા વધતી જાય છે. અજ્ઞાન કરતાં એને જ્ઞાન તરીકે ખપાવવાનો દમ્ભ વધુ ખતરનાક છે.

આપણે ત્યાં સામયિકો ચાલતાં નથી, એનું કારણ એ છે કે આપણા લોકોની વાચનરુચિ હજી પચીસ વર્ષ પાછળ છે. ‘સંસ્કૃતિ’, ‘બુદ્ધિપ્રકાશ’ જેવાં અગાઉ સારાં ગણાતાં સામયિકો રાજકારણના વમળમાં ઘેરાઈ ગયાં. એના તન્ત્રીઓ ‘ગેરહાજર તન્ત્રી’ થઈ ગયા. આનાથી એની સામગ્રીનું કોઈ ધોરણ રહ્યું નથી. તન્ત્રીની અવેજીમાં કામ કરનારા માણસોની રુચિ જુદી હોય. સમસામયિકતા પર વધારે ધ્યાન અપાય. સાહિત્ય તો ખૂણામાં ક્યાંક દેખાય. આથી લોકોને વિશ્વાસ ઊઠી ગયો. અમારા જેવા માને છે કે કૃતિ અમુક ધોરણની ન હોય તો ન છાપવી અને એને બદલે સારી પરદેશની કૃતિ દ્વારા સાહિત્ય સમ્પર્ક કરવો, તો કહેશે કે અમે અનુવાદિયા છીએ. લાભશંકરે એક વાર લખ્યું કે, ‘આ તમારા અનુવાદથી કંટાળ્યો છું.’

પ્ર. : તમારાં પ્રિય સામયિકો?

ઉ. : ગુજરાતમાં હવે પ્રિય સામયિકો રહ્યાં નથી. કોઈ સામયિકની પાછળ પંદરવીસ મિનિટથી વધારે સમય ખર્ચવા જેવું હોતું નથી છતાં બધાં જોઈ લઉં છું.

પ્ર. : ‘આસપાસ’ કે ‘ફલેશ’ કે ‘ઇમેજ’ જુઓ ખરા?

ઉ. : મને એવી સૂગ નથી, પણ ખોટો સિક્કો સાચા સિક્કાને ચલણમાંથી કાઢી મૂકે એવો નિયમ છે. હવે વાચકો ઓછામાં ઓછો શ્રમ લેવા માગે છે. માનસિક અશાન્તિ એમને વહોરી લેવી નથી. સનસનાટીના શોખીનો માટે આવી સામગ્રી આવ્યા કરશે. કોઈ નટી કોને પરણશે એ જાણીને હું શું કરું? પણ લોકોને કોઈના ખાનગી જીવનમાં ડોકિયું કરવામાં મઝા આવે છે. આ સામયિકો એને સંતોષે છે. એને સંતોષવા માટે સાહિત્યનો ઉપયોગ થાય એ સ્થિતિ પ્રજાના માનસિક આરોગ્ય માટે ચોક્કસ ખરાબ ગણાય. એમ થવું ન જોઈએ.

પ્ર. : સમ્પાદકો તથા પ્રકાશકો સાથેના આપના અનુભવો સરવાળે કેવા?

ઉ. : સમ્પાદકોની બાબતમાં એવું છે કે ઘણા પ્રતિષ્ઠિત સામયિકોના સમ્પાદકો એમ માને છે કે હું સામા પક્ષનો છું અને સાહિત્યનું નિકન્દન કાઢવાનો પ્રયત્ન કરું છું. જો એમને ખાતરી હોય કે એમને ન રુચે એવું નહીં લખું ત્યારે વિષય આપીને મને લખવાનું કહે છે, નહીં તો મારી સાથે સમ્બન્ધ રાખતા નથી. મને એનો રંજ નથી. હું સામે પડીને કશું કરવા માગતો નથી. પ્રકાશકોનો અનુભવ મને સારો નથી. આજે પણ મારે નવો પ્રકાશક શોધવાનો પ્રસંગ આવ્યો છે. મારા પ્રકાશકે મારી રોયલ્ટીની બહુ મોટી રકમ પાછી આપી નથી. ચોપડીઓમાં ગોલમાલ કરી છે. મારી રુચિ પ્રમાણે પુસ્તકો છાપ્યાં નથી. મુદ્રણદોષો અનેક રાખ્યા છે. મારી આબરૂ બગાડી છે. એની ફરિયાદ કરું તો ઢગલો થાય. મને કોઈ વાર આ બધા પર વિચાર થાય છે, મેં એક વાર લખેલું પણ ખરું કે હવે પાકા પૂંઠાની ચોપડીઓ બંધ કરો, ને ફરફરિયાંઓ જ છાપો ને એને મરી જવા દો. આ બધો અમરતાનો નાદ છોડો. આ સાચી લાગણી છે, કોઈ ક્ષણિક વૈરાગ્ય નથી. આપણું કોઈ લખાણ પંદર-વીસ વર્ષ પહેલાં વિચાર્યું હોય અને એને પ્રગટ કરવાની તક આજે મળે ત્યારે હું પોતે અગાઉથી ખૂબ આગળ નીકળી ગયો હોઉં છું. એનો અર્થ જ રહે નહીં. પછી લોકો કહે કે આ સુરેશ જોષીએ ક્યાં નવું કહ્યું છે! આ તો થઈ ચૂક્યું છે, પણ ક્યાંથી થઈ ચૂક્યું, કેવી રીતે થઈ ચૂક્યું એ તો વિચાર કરો. હું પ્રકાશકની બાબતમાં બહુ ભાગ્યશાળી નથી એમ મને લાગે છે.

પ્ર. : સિનેમા જુઓ ખરા?

ઉ. : જોઉં છું. દર્શન ફિલ્મ સોસાયટીમાં ફ્રેન્ચ, હંગેરિયન, મેક્સિકોની સારી ફિલ્મો આવે તે જોઉં. હિંદી ફિલ્મોનાં કેટલાક લેખકો વખાણ કરે કે એમાં નિર્દોષ મનોરંજન છે, પણ નિર્દોષ મનોરંજન હું મારા ઘરમાં બેસીને માણી શકું છું. એને માટે લોકોના ઊંડાયેલા શ્વાસની વચ્ચે જઈને બેસવાની જરૂર નથી. અઢી કલાકનો સમય બગાડીને આ ફિલ્મો ન જોવાય.

પ્ર. : લખવાનું ક્યારે રાખો છો? કોઈ ચોક્કસ સમય કે મૂડની જરૂર પડે ખરી?

ઉ. : ના. એવી કોઈ લક્ઝરી મને પરવડતી નથી. હું તો મજૂર જેવો માણસ છું. મારે કેટલાક સંજોગોને કારણે છાપામાં પણ લખવું પડે છે, પણ તે પણ હું મારા ધોરણથી નીચે ઊતરીને નથી કરતો. વચમાં એક વાર ‘આ બધાંને લોકોના જીવન સાથે શું લેવાદેવા?’ એમ કહીને મારી કોલમ બંધ કરી દેવામાં આવેલી. ફરી વાર એ કોલમ ચાલુ થઈ છે. હું ‘એતદ્’ પ્રસિદ્ધ કરું છું, એમાં મારો પોતાનો લિટરરી જર્નાલિઝમનો એક ખ્યાલ છે. સાહિત્યનાં કેટલાંક પાસાંઓ વિષે તન્ત્રીનોંધ લખવી, એ હું જરા ચીવટપૂર્વક એમાં કરું છું. પણ સાચું પૂછો તો મને વિવેચનની પ્રવૃત્તિ બહુ ગમતી નથી. છેલ્લા કેટલાક વખતથી અમુક નવલકથા, અમુક વાર્તા લખવાનું મારા મનમાં ઘોળાયા કરે છે. તેને મારા રોજબરોજના કામને લીધે હું હાથ પર લઈ શકતો નથી, ને મારું મન અંદરથી કચવાય છે. હું નિવૃત્ત થવા આવ્યો છું ત્યારે પણ આજીવિકાનો સંઘર્ષ તો મારે માટે એટલો જ દારુણ છે, ને એને લીધે આ બધું કરવું પડે છે. પરિણામે શાન્તિ, સ્વસ્થતા કે અનુકૂળ મૂડનો મારે માટે અવકાશ જ રહેતો નથી. મને તો શરૂથી જ મૂડની એવી કોઈ ટેવ નથી. મૂડ મારે કોઈ છે જ નહીં. હંમેશાં જ લખવાનો-વાંચવાનો મૂડ હોય છે. જો મૂડ રાખવા જાઉં તો કદાચ મારા હાથમાંથી કલમ સરી પડે. છેલ્લા શ્વાસ સુધી મને એ ન પરવડે.

પ્ર. : એક શિક્ષક તરીકે શિક્ષણ અંગે આપનો શું ખ્યાલ છે? આજની સ્થિતિથી આપને વ્યથા થાય છે?

ઉ. : ગઈ કાલે જ મેં કહેલું કે યુનિવર્સિટીમાં 30થી વધુ વર્ષ મેં કામ કર્યું છે. એમાંથી મોટા ભાગનાં વર્ષો તો એક સામાન્ય લેકચરર તરીકેનાં હતા, જેમાં મારા હાથમાં કોઈ initiatitve નહોતો. છતાં મેં મારી સાથે વિદ્યાર્થીઓના એક નાના જૂથને લેવાનો પ્રયત્ન સતત કર્યો છે. પણ એ લોકો પણ અમુક ભય નીચે, પરીક્ષાના કે આગળ જઈને મારી સાથે સ્પર્ધામાં ઊતરવાના સાહસને કારણે એમને હું વિશ્વાસમાં લઈ શક્યો નથી કે આપણે બંને સાહિત્યને માટે કામ કરીએ. મતલબ, મારા વિદ્યાર્થીઓમાં હું વિવેક નથી લાવી શક્યો. આજની પદ્ધતિથી હું નિરાશ છું જ, કારણ કે આજે સૌથી વધુ હોશિયાર વિદ્યાર્થી સૌથી વધુ ઉપેક્ષિત છે. મારો ને એનો સમ્પર્ક થતો નથી. આજની પદ્ધતિના ક્રમમાં ચડ્યા પછી એમાંથી બહાર નીકળવું વિદ્યાર્થીને માટે અઘરું છે. કાગળ પર અભ્યાસક્રમો બહુ સારા લાગે છે, પણ દિલચોરીને કારણે એનો અમલ થતો નથી. આ પાયાની અપ્રામાણિકતાઓ છે. એમાં કોઈ પણ નાના સુધારા પણ તન્ત્ર ચલાવનારાને બહુ ઉદ્દામવાદી લાગે છે. આ સ્થિતિનો મેં આખી જિંદગી સામનો કર્યો છે. છતાં અત્યાર સુધીમાં ત્રણ-ચાર વિદ્યાર્થી પણ સાહિત્યમાં કંઈક કામ કરતા થયા હશે તો એથી મને સન્તોષ નથી, ઉગ્ર અસન્તોષ છે. પણ એ અસન્તોષને પંપાળ્યા કરવો, ફરિયાદ કરવી, કટુતાનો સ્વાદ ચાખ્યા કરવો એ પણ કોઈ સારું કામ નથી. પણ આ બધાના લાચાર સાક્ષી બનવાને બદલે આપણે આપણાથી બને તેટલું કરી છૂટવું જોઈએ. એટલા માટે મેં ઓપન યુનિવર્સિટીનો સંકલ્પ કર્યો છે. એમાં સહકાર માટે શાન્તિનિકેતનના શિશિરકુમાર બોઝ જેવા મારા મિત્રો પણ મારો કાગળ મળતાં તરત દોડી આવે છે. જ્યાં આવી સગવડો વિસ્તરેલી નથી, ત્યાં જઈને અમે આવી શ્રેણીઓ રાખીએ છીએ. સરકાર કે શેઠિયાઓનો આશ્રય લીધા વિના એ ગોઠવાય છે, તેથી કોઈની અનુચિત શેહમાં દબાવું ન પડે. આ કામ શરીરમાં શક્તિ રહેશે ત્યાં સુધી હું ચાલુ રાખીશ.

(યાસીન દલાલે 1979માં સુરેશ જોષીની મુલાકાત લીધી હતી અને તે ‘રૂબરૂ’ શીર્ષકથી પ્રગટ થયેલા પુસ્તકમાં ગ્રન્થસ્થ થઈ હતી.)

સુરેશ જોષી સાથે એક વાર્તાલાપ

પ્ર. : તો સુરેશભાઈ, આપણે તમારે નિમિત્તે ઊભી થયેલી એક સંજ્ઞાથી આ પ્રશ્નોત્તરીનો આરમ્ભ કરીએ. ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તા જ્યારે વધારે ઘટનાપ્રધાન બનવા માંડી અને માત્ર ઘટનાના વજનને આધારે જ સર્જક વાર્તા લખવા પ્રેરાતો હોય એવું કંઈક બનવા માંડ્યું ત્યારે ટૂંકી વાર્તાની દિશા બદલવા માટે તમે કેટલાક પ્રયોગો કર્યા, એને નિમિત્તે તમે જે વિવેચન કર્યું એમાં ઘટનાહ્રાસ, ઘટનાનું તિરોધાન જેવી સંજ્ઞાઓનો ઉપયોગ કર્યો. આમ જોવા જઈએ તો આ સંજ્ઞાઓ સંસ્કૃત અલંકારશાસ્ત્રની મુખ્યાર્થબાધ સંજ્ઞાને મળતી આવે છે. આમ છતાં ગુજરાતી વિવેચનમાં આ સંજ્ઞાઓ કંઈક વિચિત્ર રીતે પ્રયોજાઈ. મને યાદ નથી તમે ક્યારેય ઘટનાલોપ જેવી સંજ્ઞા પ્રયોજી હોય અને છતાં એ સંજ્ઞા તમારા નામે ચઢાવવામાં આવી. આ બન્યું કેવી રીતે?

ઉ. : આનું એક કારણ તો એ કે આપણે ત્યાં પ્રયોગશીલતા તરફ પહેલા તબક્કામાં શંકાની નજરે જોવામાં આવે છે. આવી સંજ્ઞાઓ જાણે પશ્ચિમમાંથી લઈ આવ્યા, કશુંક અળવીતરું કરી નાખ્યું આવો કંઈક પહેલો પ્રતિભાવ હોય છે. મૂળ મુદ્દો તો એ છે કે આ આખી વાત ખાસ ક્રાન્તિકારી કે નવી છે એવું નથી. આપણે ત્યાં આનન્દવર્ધને પણ કહેલું કે ઇતિવૃત્તમાત્રેણ કવેર્કિં પ્રયોજનમ્? કવિને માત્ર ઇતિવૃત્તથી શું? એટલાથી એનું કામ ન ચાલે, અને પશ્ચિમમાં કેનેથ બર્કે પણ કહ્યું છે કે suspense બે પ્રકારના છે : suspense of form અને u suspense of plot. suspense of formમાં રચનાનાં ઘટકો, એમની વચ્ચે રહેલા સમ્બન્ધમાં તુલ્યબળ. તુલ્યગુણ અંશો કેવી રીતે યોજવામાં આવે છે, વિરોધ કેવી રીતે ઊભો કરવો, એમની સામે એવું જ બીજું બળવાન કવિ શું મૂકશે – આ જાતના પ્રશ્નો હોય છે; જ્યારે suspense of plotમાં પાત્રના જીવનમાં શું બનશે, હવે કયો પ્રસંગ આવશે, એવી જાતના પ્રશ્નો ઊભા થાય છે. શૅઇકસ્પિયર જેવાને પણ નાટ્યકાર તરીકેના વ્યવસાયમાં પ્રેક્ષકો નાટકને રજૂ થતાં વાર લાગે તેથી કંટાળ્યા હોય ત્યારે suspense રાખવો પડતો હતો છતાં પણ એ એટલો મોટો કળાકાર હતો કે નાટક શરૂ થાય ત્યારે ભૂતની વાત આવે, પણ ભૂત તરત આવતું નથી. થોડા સમય પછી, પ્રેક્ષકો એ લગભગ ભૂલી ગયા હોય ત્યારે ખરેખર ભૂતનો પ્રવેશ થાય અને એ ભૂતની વાત સમગ્ર નાટકમાં, તેની રૂપરચનામાં ઓતપ્રોત બની જાય. સાચો કળાકાર હંમેશાં suspense of formમાં માને. જ્યારે કોઈની નિન્દા કરવી હોય ત્યારે એની ગમ્ભીર વાતને પણ થોડીક વિકૃત કરીને, હાસ્યાસ્પદ બનાવીને મૂકવામાં આવે છે. એટલે ઘટનાહ્રાસને બદલે વાત થવા માંડી ઘટનાલોપની. ઘટનાના તિરોધાનનો અર્થ એટલો કે કોઈ સારો લેખક he does not lean too heavily on situations – દોસ્તોએવ્સ્કીની વાત કરીએ તો 'Crime and Punishment'માં શરૂઆતમાં જ ખૂનનો પ્રસંગ આવે પણ ખૂનના પ્રસંગને કારણે જે કુતૂહલ જન્મે એમાં એને રસ નથી, એટલે એની ગીહજૌઅ એ કાઢી નાખે છે. આ અર્થમાં ઘટનાનું તિરોધાન થવું જોઈએ, ઘટનાને નિમિત્ત રૂપે વાપરવી જોઈએ. મકાન બાંધતી વખતે, તાજમહાલ બાંધતી વખતે, પાલખ પણ બાંધીએ પણ બધું પૂરું થયા પછી પાલખ રહેતી નથી. આપણે તાજમહાલને જ જોઈએ છીએ. ઘટના આપણે માટે તો કાચી ધાતુ છે અને એનું રૂપાન્તર થાય છે. જો રૂપાન્તરની પ્રક્રિયા જ તમે બાદ કરી નાખો અને ઘટના ઓળખાય એવી, વ્યવહારમાં હોય છે તેવી, વાચકો સમજી શકે એવી, પોતાની સમજ સાથે એનો તાળો મેળવી શકે એવી રાખવાનો આગ્રહ રાખીએ તો

કળાતત્ત્વનો ભોગ જ આપવો પડે એમ મને તો લાગે છે.

* ‘ધ્વન્યાલોક’માં મૂળ પંક્તિ આ પ્રકારે છે : ‘ન હિ કવેરિતિવૃત્તમાત્રનિર્વાહેણ કિંચિત્પ્રયોજનમ્; ઇતિહાસાદેવ તત્સિદ્ધે :’ આગળપાછળના શ્લોક પ્રમાણે જોઈએ તો કાવ્યમાં કશું રસવિરોધી હોવું ન જોઈએ એના ઉપર અહીં ભાર મૂકવામાં આવ્યો છે. ઇતિવૃત્ત એટલે કે ઇતિહાસમાંથી જે કાંઈ લેવાય તે રસવિરોધી ન હોવું જોઈએ. કવિએ કાવ્ય રચતી વખતે સમ્પૂર્ણપણે રસપરતન્ત્ર રહીને જ વર્તવું. તેમ કરતાં ઇતિહાસમાં કોઈ પ્રતિકૂળ સ્થિતિ આવે તો તેનો ત્યાગ કરી સ્વતન્ત્ર રીતે રસને અનુકૂળ બીજી કથા કલ્પી લેવી. કવિનું કામ કંઈ માત્ર ઇતિહાસનો નિર્વાહ કરવાનો નથી, એ તો ઇતિહાસથી જ સિદ્ધ થઈ જાય છે ‘આનન્દવર્ધનનો ધ્વનિવિચાર’ : નગીનદાસ પારેખ, 188-9)-શિ.પં.

પ્ર. : રૂપરચનાની વાત આમાંથી જ આપણે છેડીએ. રૂપાન્તર કરવા માટે સર્જક રૂપરચનાનો આશ્રય લેતો હોય છે. હવે એક બાજુએ એવી દલીલ પણ કરવામાં આવે છે કે નવલિકામાં જેટલી હદે રૂપાન્તર કરી શકાય તેટલી હદે નવલકથામાં શક્ય નથી. કથાસાહિત્યમાં એક બાજુ છે નવલિકા, બીજી બાજુ છે નવલકથા. આમ છતાં નવલિકા તેના પરિમાણને કારણે લિરિકના જેવું closed systemવાળું સ્વરૂપ અને નવલકથા મહાકાવ્યના જેવું open systemવાળું સ્વરૂપ. એટલે નવલકથામાં રૂપરચનાના પ્રયોગો નવલિકાના જેટલા સફળ ન થાય. આવી રીતે નવલિકા અને નવલકથાને સામસામે છેડે મૂકી શકાય?

ઉ. : મને લાગે છે કે કોઈ પણ કળાકૃતિ આપણે લઈએ તો એને વિશેની કેટલીક મૂળભૂત આવશ્યકતાઓ તો સરખી જ રહે છે. બૃહત્પરિમાણવાળી નવલકથાની જ્યારે ચર્ચા કરવી હોય ત્યારે એને નાનાં નાનાં ઘટકોમાં વિભાજિત કરીને એનાં દૃશ્યોની ચર્ચા કરીએ છીએ. એ રચના લાંબીટૂંકી ગમે તેવી હોય તો પણ એમાં રૂપરચનાનું શૈથિલ્ય હોતું નથી, અને હોય તો તે ક્ષતિ જ ગણાય. એક દાખલો લઈએ – માર્શલ પ્રુસ્તે Remembrances of Things Past નવલકથા આઠ ખણ્ડમાં લખી. પહેલો ખણ્ડ પ્રકાશક પાસે આવ્યો. તે વખતે એ પ્રકાશકને ત્યાં આન્દ્રે ઝિદ રીડર હતા. એ હસ્તપ્રતોનું વાંચન-સંપાદન કરે. એમણે તો નવલકથા જોઈને કહી નાખ્યું – અહીં મોંમાથું જ હાથમાં આવતું નથી. પણ આ દરમિયાન નવલકથા બીજેથી પ્રસિદ્ધ થતી ગઈ અને ઝિદ વાંચતા ગયા. છેલ્લો ખંડ પ્રગટ થયો ત્યારે પ્રુસ્ત પાસે જઈને એમની માફી માંગી. ‘ત્યારે જે મને દેખાયું નહોતું તે હવે દેખાય છે. મેં ધીરજ અને વિશ્વાસ રાખ્યાં હોત તો મારાથી આવો અવિવેક ન થાત.’ એટલે કૃતિનું પરિમાણ બૃહત્ હોય તેથી એ શિથિલ જ હોય અને કળાની મૂળભૂત આવશ્યકતાઓ ન સંતોષે તો ચાલે એવી માન્યતાઓ મને બરાબર લાગતી નથી. છસો-સાતસો પૃષ્ઠોની નવલકથાઓ આપણે ત્યાં અને પશ્ચિમમાં પણ લખાય છે, જેને હેન્રી જેઇમ્સ baggy monsters કહે છે. લડાઈ પૂરી થયા પછી કોઈ મોટી ટેન્ક ખોડકાઈને પડી રહી હોય તેમ સાહિત્યના ઇતિહાસના માર્ગમાં બૃહત્પરિમાણી નવલકથાઓ અન્તરાયરૂપ બનીને પડી રહે, પછી લોકો એને જ આદર્શ ગણે, ફૂલ ચડાવે અને એવું બધું ચાલ્યા કરે. પણ મેં હમણાં કહ્યું તે પ્રમાણે દોસ્તોએવ્સ્કીની નવલકથાઓ પણ મોટી હોય છે અને છતાં કળાદૃષ્ટિએ સન્તોષકારક હોય છે. એમાં બધું જ અનિવાર્ય બનીને આવે છે. એટલે નવલકથામાં આ ચાલે અને ટૂંકી વાર્તામાં આ ન ચાલે એ સમજ ખોટી છે. બીજી બાજુએ માલ્કમ લાવરીએ સાડત્રીસ પાનાંની Lunar Caustic નામની નવલકથા લખી પણ લખવા માટે એણે દોઢબે હજાર પાનાં લખેલાં અને એમાંથી સારવીતારવીને સાડત્રીસ પાનાં રાખ્યાં. આપણી નવલકથાઓમાં કેટલું ટાળી શકાયું હોય તેનો વિચાર આપણે કરતા નથી. નવલકથામાં બધું જ સમજાવું જોઈએ. બધી ગૂંચોનો ઉકેલ, વાચકોને તકલીફ ન પડે એવી રીતે બધી વિગતોની સમજૂતી આપવી જોઈએ એવું આપણે તો માનીએ છીએ. એટલે પછી વ્યંજનાને અવકાશ રહેતો નથી. એ બધો વિસ્તાર મારી દૃષ્ટિએ નિર્વાહ્ય નથી. વાચક શું કરશે, વાચક

પાછળ રહી જશે એવી અધીરાઈ અને ખોટી સહાનુભૂતિ છે.

પ્ર. : ઘટનાહ્રાસથી માંડીને ઘટનાલોપ અને પછી ઘટનાપ્રધાનતાની જે વાતો આપણે ત્યાં થઈ તેની પાછળ કદાચ એક કારણ એ પણ હોઈ શકે કે હમણાં હમણાં પશ્ચિમના કેટલાક સર્જકોએ છાપરે ચઢીને કહેવા માંડ્યું છે કે Episodic plot is the best kind of plots. એમણે જે ઘટનાપ્રધાન નવલકથાઓ લખી તેમાં ક્યારેક રોમાન્સની picaresque novelની જાણે ઠેકડી ઉડાડતાં હોય એવી રીતે એમણે લખવા માંડ્યું. આવી કેટલીક ઘટનાપ્રધાન નવલકથાઓની ચર્ચાવિચારણા પછી જ ઘટનાનો મર્મ વધુ સમજાય. એને બદલે અત્યારે આપણે ત્યાં વાસ્તવાભિમુખતા પ્રગટાવવા ઘટના સિવાય ન ચાલે એવી દલીલ થઈ રહી છે. બ્રેડબરીને આગળ ધરીને કહી શકાય કે તેણે પણ વાસ્તવિકતાનો આગ્રહ રાખ્યો છે. પશ્ચિમમાં પણ જો નવલકથા mimetic form તરફ ઢળતી હોય તો આપણે એ દિશામાં આગળ વધવું ન જોઈએ?

ઉ. : Mimesis એટલે માત્ર સામગ્રી પર ભાર મૂકી, એ સામગ્રી આપણે ઓળખી શકીએ એવી રીતે તેનું નિરૂપણ કરવું એવો અર્થ એરિસ્ટોટલ કદાચ માન્ય ન રાખે. બીજું, સાહિત્ય પરત્વે વિચારીએ તો સાહિત્યમાં mimesis ભાષા દ્વારા સિદ્ધ થાય છે. ભાષાની મૂળ પ્રકૃતિ એવી છે કે એમાં સન્દિગ્ધતા જ રહેલી છે. એક શબ્દ જુદાં જુદાં પદોની વચ્ચે, જુદા જુદા સન્દર્ભમાં અને અન્વયમાં આવે ત્યારે એની જુદી જુદી અર્થચ્છાયાઓ પ્રગટ થતી હોય છે. હવે જો ભાષાની પ્રકૃતિ જ આવી હોય તો તો તમે એમ ન કહી શકો. કશોક તાળો મેળવી શકાય, વાચકોની સમજ સાથે સહેલાઈથી મેળ પાડી શકાય અને તરત વર્તી લઈ શકાય એવું આવે અને એ જાતનું mimesis સિદ્ધ થાય તો મોટા ભાગના લોકો સમજી શકે. આમ કહેવામાં આપણે કળાની સામૂહિક વિડમ્બના કરતાં હોઈએ એવું લાગે છે. પણ આખરે આ ઘટના છે શું? જે વ્યવહારમાં બને છે એને માત્ર સપાટી પરથી ઓળખી લઈ શકાય એવાં અને જેને વિશે મતભેદ સંભવી શકે નહિ એટલાં જ પાસાંનું આલેખન કરવું એને વાસ્તવિકતાનું નિરૂપણ કહીશું? આ સમજ કળાના હિતમાં નથી. વાસ્તવિકતાની વાત કરતાં હંમેશાં મોટા સર્જકોએ એને પોતાની રીતે ઓળખાવી છે. દા.ત. દોસ્તોએવ્સ્કી magic realism કહે. અહીં વાસ્તવિકતા આગળ સચયૈબ શબ્દ મૂકીને એ જે અભૂતપૂર્વ રીતે વાસ્તવિકતાનું રૂપાન્તર કરે છે એના પર એણે ભાર મૂક્યો. રોબર્ટ મ્યુઝિલે ghostly realismની વાત કરી – એટલે વાસ્તવિકતા આપણી ચેતનાના સમ્પર્કમાં આવે અને આપણા અનુભવમાં એનું રાસાયણિક રૂપાન્તર થાય અને કળામાં પ્રગટ થાય. એટલે વાસ્તવિકતા તે માત્ર છાપામાં આવતી ઘટનાઓ નથી. સર્જકની ચેતનામાં વક્રીભૂત થઈને એ આપણી પાસે આવે છે. ટોમસ માને ઘટનાપ્રધાન કહી શકાય એવી નવલકથા લખી છે. ત્યાં તમે જોશો કે વાસ્તવિકતા *઼&@r_હઅ વડે વક્રીભૂત થઈને જુદું રૂપ પામે છે. દરેક સર્જક પોતાની રીતે વાસ્તવિકતાનું રૂપાન્તર કરે છે. અહીં મારે બીજું એ કહેવાનું છે કે પંદરેક વર્ષ પહેલાં વલસાડમાં ટૂંકી વાર્તા વિશે ચર્ચા થયેલી. જ્યોતીન્દ્ર, નગીનદાસ અને બીજાઓ પણ હતા. જ્યોતીન્દ્ર દવેએ આ વાતને બહુ હાસ્યાસ્પદ બનાવીને ઘટનાલોપની વાત કરી અને ત્યારથી આ શબ્દ પ્રચલિત થયો. મેં તો આ સંજ્ઞા પ્રયોજી નથી, હું તો ઘટનાનું તિરોધાન કહેતો હતો. હું તો કહું છું કે ઘટના હોઈ શકે જ નહિ એવો કોઈ નિયમ ન કરી શકાય. કોઈ સર્જક બીજા પર જોહુકમી કરી ન શકે.

પશ્ચિમમાં પણ ઘટનાને લઈને ઉત્તમોત્તમ નવલકથાઓ લખાઈ છે. પણ આપણે ત્યાં આવો દાવો થયો, એ વિશેનો શોર મચ્યો છતાં ઘટનાપ્રધાન ઉત્તમ કૃતિ જોવા ન મળી. ઘટનાપ્રાધાન્યની વાત કરીને ઉત્તમ નિદર્શનો પૂરાં પાડ્યાં હોત તો મને લાગે છે કે આ વાત સ્વીકારવાને વાંધો ન હતો. મારી દૃષ્ટિએ જે બને છે તે આ – જેને આપણે ઘટના કહીએ છીએ તેનાં આપણે ન અનુભવેલાં, ન જોયેલાં પરિમાણો સર્જક વ્યક્ત કરે છે અને ત્યારે આપણને એમ લાગે છે કે અરે હા, આ પણ હતું? આનો અનુભવ તો આપણને થયો જ

નહોતો! એમાં આપણી ચેતના વિસ્તૃત બને છે. હવે જો પેલા સામાન્ય વાચકને ધ્યાનમાં રાખીને આપણે એમ માનીએ કે આ મારા વાચકને મુશ્કેલ લાગશે, મારા વાચકને જે જગત અપરિચિત હોય તેની વાત મારે કરવી નથી કારણ કે નહીંતર એની સાથેના બધા સમ્બન્ધો તૂટી જશે અને જો સાહિત્ય એના સુધી પહોંચે જ નહીં તો મારે સાહિત્ય રચીને કરવું છે શું? દર વખતે આમ કંઈક વાચકની દયા ખાયા કરવી, એના પર ઉપકાર કર્યાની ભાવના રાખવી અને એ નિમિત્તે કળાકૃતિની ઊણપને નભાવી લેવી એ જાતનો માનવતાવાદ મારે ગળે ઊતરતો નથી.

પ્ર. : આના અનુસન્ધાનમાં એમ પણ કહેવામાં આવે છે કે આપણા સર્જકની અનુભૂતિનો વ્યાપ ઓછો છે, જ્યારે પશ્ચિમના સર્જકની અનુભૂતિનો વ્યાપ વિશેષ છે. ત્યાંનો સર્જક તો એક યા બીજે કારણે લુહારથી માંડીને પત્રકાર સુધીનું જીવન જીવતો હોય છે, એટલે એના અનુભવમાં એક પ્રકારની પ્રમાણભૂતતા, વ્યાપકતા આવે છે. હવે આવા અનુભવવાળો સર્જક એક ઘટના અને આવા બધા અનુભવો વિના લખતો આપણો સર્જક તે બીજી ઘટના. આ રીતે આપણા સર્જનની દરિદ્રતા માટે સર્જકના અનુભવની દરિદ્રતાને ઘણી વાર આગળ ધરવામાં આવે છે. આમ તો આપણે કહીએ કે સર્જક કલ્પના દ્વારા પણ અનુભૂતિ કરી શકતો હોય છે. પણ તે છતાં અનુભવની સ્થૂળતા પર વધુ ભાર મૂક્યો. પરિણામે ટૂંકી વાર્તા કે નવલકથાઓ અનુભવકથાઓ જેવી બનવા માંડી. આની પડછે તમારા જેવા કેટલાક સર્જકોએ અનુભવની સૂક્ષ્મતા પર ભાર મૂક્યો; પણ ગુજરાતને ગળે એ ઊતર્યું નહીં, અને ફરી પશ્ચિમના પ્રયોગોની નકલ સુરેશભાઈ તો કર્યા કરે છે એમ કહેવાયું. આના વિશે તમે શું કહેશો?

ઉ. : જે લોકો કોઈ પણ કારણે મારી કૃતિ વિશે, મારા મન્તવ્ય વિશે કશોક અસન્તોષ પ્રગટ કરે છે તેમનો હું આભારી છું. મારી સમજ પૂરેપૂરી વિકસેલી હોવાનો મારો દાવો નથી. એ સમજમાં કશી ક્ષતિ જ નથી એમ માનવું નરી બાલિશતા લાગે છે. આ વિશે આપણે કેટલાક મુદ્દાઓની સેળભેળ કરી નાખી હોય એમ છે. એક બાજુએ છે quantitative ધોરણ અને બીજી બાજુએ qualitative ધોરણ. હું ગમે તેટલા અનુભવ લઉં તો પણ ઓછા પડે. પણ મારામાં કલ્પનાશક્તિ જેવું પણ કંઈક છે. એટલે કોઈ સતી સ્ત્રીનું મન કેમ કામ કરે, કેમ વર્તે છે, એની પતિભક્તિ એટલે શું તે બધું હું મારા પોતાના પૂર્વગ્રહ, આગ્રહથી પર રહીને સમજી શકું, તે જ રીતે હું વેશ્યાનું મન પણ સમજી શકું. મારી સમુદારવૃત્તિને કારણે હું કશા નૈતિક પૂર્વગ્રહ, મર્યાદાઓને ન સ્વીકારું. પણ આપણે તો બીજી વાત કરી. તમને અનુભવ કેટલો? ભાઈ રઘુવીરે એક ભાષણમાં મારો નામનિર્દેશ કર્યા વિના કહ્યું કે એ તો ટેબલલૅમ્પના અજવાળામાં જેટલું જગત દેખાય તેટલું જ લખે છે, ઘરની બારી પાસે બેસીને લખે છે. મોરાંદે નામના ચિત્રકારે કાચની શીશી વડે જ ઘણા બધા ભાવોનું આલેખન કર્યું હતું. સર્જક સ્વેચ્છાએ આવી મર્યાદા સ્વીકારે છે.

એ ચિત્રકારે કાચની શીશીઓ વડે જ માતા અને શિશુ, યુદ્ધમાં સપડાયેલું જગત – એ બધું જ આલેખી આપ્યું. એટલે અનુભવની માત્રા નહીં પણ જે અનુભવ છે તેનું મેં શું કર્યું, મારી કલ્પનાશક્તિ વડે એમાં કેટલાં વ્યાપકતા અને ઊંડાણ લાવી શક્યો તે વધારે મહત્ત્વનું છે. મારા કરતાં પણ વધારે અનુભવ લેનારા અનેક હશે અને એટલા જ માટે મેં કેટલો અનુભવ લીધો અને કેવી સામગ્રી વાપરી એની મારે કેફિયત આપવાની નથી. આવી કેફિયત કોઈ આપે ત્યારે આપણને વહેમ જાય છે. એને આધારે જ પોતાની કૃતિને જાણે પ્રમાણભૂત ઠેરવવા મથતો લાગે છે. વાસ્તવમાં કૃતિમાં પ્રમાણભૂતતા આવે છે શાથી? પ્રમાણભૂતતા એટલે માત્ર વિગતો પ્રત્યેની વફાદારી? મડિયા જે સાચકલી વાર્તાનો આગ્રહ રાખતા હતા તે? પણ મૂળ મુદ્દો કળાના આગવા સત્યનો છે. કળાનું સત્ય અને વ્યવહારની હકીકત – એ બેની વચ્ચે કશુંક બને છે. એટલા જ માટે ડેન્માર્કના પ્રિન્સ અને આપણી વચ્ચે સાંસ્કૃતિક ભેદ, ભૌગોલિક ભેદ, રુચિભેદ હોવા છતાં એ

કળાકૃતિને આપણી માની શકીએ છીએ. જે તથ્ય છે તે જ્યારે કળાનું સત્ય બને ત્યારે એ કાલજયી નીવડે છે. પણ તમે જો એમ કહો કે મેં જે હકીકતો, સામગ્રી લીધી છે તેની જોડે ભાવક-વાચક પૂરેપૂરો તાળો મેળવી શકે છે. 'આવું તો મેં પણ જોયું છે' એમ કહીને એ પોતાનો અહંકાર પોષી શકે છે, એટલા જ માટે પેલા તથ્યનું સત્યમાં રૂપાન્તરિત કરવાની મહત્ત્વની પ્રવૃત્તિનો ભોગ આપવાનું તો કોઈ સર્જકને પરવડે નહિ.

પ્ર. : આમાંથી જ એક મુદ્દો આપણે ઉપાડીએ. તમારી વાર્તાઓ સામે એક આક્ષેપ એ પણ કરવામાં આવ્યો કે તમારું અનુભૂતિજગત મર્યાદિત છે, વ્યાપક નથી. તમે જગતને મોકળે મને જોયું નથી, અને એ બધી ઊણપો ઢાંકવાને માટે તમે કવિતાનો ઉપયોગ કરો છો અને તમે, નહીં કવિતા, નહીં વાર્તા એવું કંઈક વર્ણસંકર સ્વરૂપ ઉપજાવી કાઢ્યું. તમારા લલિત ગદ્યની મોહિની એવી હતી કે વાર્તાકળા પ્રગટી ન પ્રગટી ને તોય પેલો વાચક એમાં ઘસડાયો, પરિણામે વાર્તાકળાની દરિદ્રતા ઢંકાઈ ગઈ. કથાસાહિત્યમાં કાવ્યત્વનો ઉપયોગ કરવા પાછળ કોઈ ચોક્કસ કારણ તમારી પાસે હતું?

ઉ. : આમાં સાહિત્યને વિશેની પાયાની એક ગેરસમજ છે. અલંકરણ એ જુદી વસ્તુ છે અને નિરૂપણની સૂક્ષ્મતા એ જુદી વસ્તુ છે. દા.ત. નાતાલી સારોતની Tropism લઈએ. એમાં 45 કે 50 ગદ્યખણ્ડો છે, ઝાઝો વિસ્તાર નથી. દરેકે દરેક પરિચ્છેદને એકબીજા જોડે જોડનારી, તરત દેખાઈ આવે એવી કોઈ કડી નથી અને છતાં તમે ફરી ફરી એનું અનુભાવન કરો તો તમારા મનમાં એ આખું વિશ્વ જોડાતું આવે.

હવે આને માટે આપણે આવું કહીશું કે કવિતામાં બને છે એવું કરવાથી કવિતાની ભુરકી નાખીને, ઊણપોને ઢાંકવા માટે એવું કર્યું? નાતાલી સારોતના આ ખણ્ડો તો કવિતાને ચાતરીને ચાલે છે. હું એ સ્વીકારું છું કે કવિતા વિશેની આપણી સમજ જો એવી હોય કે કવિતા એટલે શણગારેલી ભાષા, લટકો કરનારી ભાષા, તો એ ખોટી સમજ છે. ગદ્ય પણ સારું ન આપો, અને કવિતાને નામે લટકાળી ભાષા જ આપો તો એ બેમાંથી નીપજતું કશુંક વર્ણસંકર તો કોઈ પણ જાતની કળામાં કે સાહિત્યપ્રકારમાં નિર્વાહ્યા નથી. એવું જો મારા વિવેચકોને લાગ્યું હોય તો એ સમજી શકું, પણ વાત તો જુદી છે. આમાં કવિતાઈ કે કવિવેડાની વાત નથી પણ સમ્બન્ધો-અનુભૂતિઓ વચ્ચેના સમ્બન્ધોને સ્થાપનારી સૂક્ષ્મ એવી જે કડી અને એને જોડવાને માટે કવિએ વાપરેલી ભાષાની જુદી જુદી પ્રયુક્તિઓ ત્યાં આગળ અનિવાર્ય છે કે નહિ એ તપાસવું જોઈએ. માત્ર પ્રદર્શનવૃત્તિથી જો એ થયું હોય તો અક્ષમ્ય છે. આ વિવેક રાખીને મેં કાવ્યત્વનો ઉપયોગ કર્યો. તેમ છતાં અનવધાનપણે મારાથી દોષ થઈ પણ ગયો હોય, ક્યાંક કવિતાઈ પ્રવેશી પણ ગઈ હોય. મારા અનુભવથી હું એટલું તો કહી શકું કે જેને આપણે વાસ્તવિકતા કહીએ છીએ તેનો છેડો પકડીને ઠેઠ સુધી પહોંચવા જતાં કપોલકલ્પિત આગળ જઈ પહોંચું છું, અને જેવા ત્યાં પહોંચીએ એટલે આપણું પરિચિત જગત વિલક્ષણ રીતે પરિવર્તન પામીને આપણને ચકિત કરી મૂકે એવું નવું રૂપ પ્રગટ કરે છે. એ રૂપ પ્રગટ કરવા માટે મારે રોજ-બ-રોજની ભાષાની પ્રયુક્તિઓ છોડીને, કશુંક નવું શોધીને પ્રગટ કરવાનો પ્રયત્ન કરવો પડે છે. મારી દૃષ્ટિએ આ એક અનિવાર્યતા છે; મારી વાસ્તવિકતા માટેની આસક્તિ જ મને સામે છેડે લઈ જાય છે. જો આ વાત સાચી હોય તો મને લાગે છે કે મને ન્યાય કરવા ઇચ્છનારે આ વાતને આ રીતે સમજવી જોઈએ. બીજું એ છે કે કવિતા આખરે શું કરે છે? ગદ્યને પણ લય છે. પણ એનો અર્થ એ નથી કે લેખક હંમેશાં લયને જ બહેલાવે, કેટલીક વાર તો પ્રયોજનાનુસાર લેખક સાવ રેઢિયાળ લાગે એવી જ નહિ પણ કંટાળો ઊભો કરે એવી ભાષા વાપરીને એનું કામ સિદ્ધ કરી લે. આ રીતે boredom also has an aesthetic role to play. જેણે રોબ્બ-ગ્રિયેની નવલકથા વાંચી છે તેને આ તરત ધ્યાનમાં આવશે. પણ આખી range જોતા નથી, એટલે આની શી જરૂર હતી એમ આપણને થયા કરે છે. કૃતિના રસકીય પ્રયોજનને સમજીને જો ચાલીએ તો જ ખોટા પ્રશ્નો ઊભા કરવામાંથી બચીએ. આપણે ત્યાં જે પ્રયોગો થયા

તેમાં ક્યારેક કવિતામાં આવે છે તેવાં પુનરાવર્તનો, પુનરાવર્તનોમાંથી ઊભો થતો લય, પુનરાવર્તન કરીને આગલી વસ્તુનો છેદ ઉડાડવો અથવા સામસામે વિરોધમાં વસ્તુ મૂકવી, આવી યુક્તિઓ અજમાવાઈ. આ બધાંને આપણે અધીરાઈ કે અણસમજથી કવિતાઈ છે, અલંકરણ છે એમ કહીને કાઢી નાખીએ તો તે ન ચાલે.

પ્ર. : સુરેશભાઈ, તમે પણ એટલું તો કબૂલશો કે આજે સર્જક અને ભાવક વચ્ચે ઘણું અન્તર સર્જાયું છે. પશ્ચિમમાં આવું અન્તર દૂર કરવા માટે નવલકથાનું એક ચિત્રવિચિત્ર સ્વરૂપ અજમાવાઈ રહ્યું છે, જેમાં સામગ્રી તરીકે સેક્સ, હિંસા, મનોરંજન, ડિટેક્ટીવ વાર્તાના અંશો લેવામાં આવે છે. આવી નવલકથા સામાન્ય માનવીથી માંડીને વિદગ્ધ વાચક પણ માણી શકે છે. એટલે જો આપણો સર્જક નવલકથાનું આવું કોઈ સ્વરૂપ ઉપજાવે તો સાહિત્ય અને પ્રજા વચ્ચે સેતુ બંધાય. આવા સેતુ વિના તો પ્રજાની સંસ્કારિતા જ ખલાસ થઈ જશે એમ તમને નથી લાગતું?

ઉ. : અહીં થોડો ખુલાસો કરવો જરૂરી છે. તમે જે શબ્દો વાપર્યા એમાં વાચકનું મનોરંજન કરવાની વાત આવી. વાચકો સાથે સેતુ બાંધવો, વાચકો સાથેના સમ્બન્ધની કડી તૂટી ગઈ છે તે જોડવી – આ બધી વાત સાચી. પશ્ચિમની નવલકથામાં તમે કહો છો તેમ સેક્સ છે, હિંસા છે, પણ એનુંય aesthetics તો હોય ને! નહિતર શંગાર સાહિત્યનો ઉત્તમ રસ ગણાતો ન હોત. આપણા અનુભવની વાત કરીએ તો આપણે ડિટેક્ટીવ નવલકથા, રહસ્યકથા, થ્રીલર વાંચીએ છીએ પણ એમાંય ભેદ છે. દા.ત. સિમેનોનની નવલકથા મને જે આનન્દ આપે તેટલી હદે જેમ્સ હેડલી ચેઝ આનન્દ ન આપી શકે. કારણ કે સિમેનોનમાં જે અપરાધની વાત છે, મનોવૈજ્ઞાનિક સૂક્ષ્મતા છે અને સાથે સાથે જે broad human sympathy છે તે ચેઝમાં નથી. એટલે આપણે ત્યાં પણ ધારો કે આ બધી જ સામગ્રીનો ઉપયોગ કરીને કળાત્મક નવલકથા લખાય તો હું એને નીચી કક્ષાની ન ગણું. પણ એવું તો કશું બન્યું નહીં. એને બદલે આપણે ઊંધી દિશામાં પ્રયત્ન કર્યો હોય એવું લાગે છે. પશ્ચિમની અસર, પશ્ચિમના અનુકરણની વાત બહુ જ ગવાઈ, પણ મૂળ મુદ્દો એ છે કે આપણી સમજનાં પરિમાણો વિસ્તરતાં જાય, આપણી સામેનું જગત જેમ જેમ બદલાતું જાય અને એ બધાંને માટે જે પ્રતિરૂપો આપણે રચવાનાં હોય તે પ્રતિરૂપો સમર્થ રીતે બીજે રચાયેલાં હોય અને એ બધી જ સમજ આપણો વારસો બની જાય. એમાંથી પછી ધીમે ધીમે આપણી સર્જક તરીકેની શક્તિનો વિકાસ થતો જાય – આ એક અનિવાર્ય પ્રક્રિયા છે. મને જો કાફકા બહુ જ પ્રિય હોય તો હું એનું અનુકરણ ખસૂસ ન કરું, એ રીતે એનું ગૌરવ જાળવું. એટલે જ્યારે કોઈ એમ કહે કે ગોવર્ધનરામ મારો આદર્શ છે ત્યારે એ વ્યક્તિને ગોવર્ધનરામ માટે આદર છે કે કેમ એ વિશે જ મને શંકા જાય છે. હું બંગાળી સાહિત્યનું એક દૃષ્ટાન્ત આપું. ગોવર્ધનરામની જેમ બંગાળમાં બંકિમચન્દ્રે નવલકથાનું સ્વરૂપ પ્રથમ ઘડી આપ્યું. આજે પણ બંગાળમાં બંકિમચન્દ્ર માટે ઘણો આદર છે. પણ આજના એક નવલકથાકાર કમલ મજુમદારે બંકિમચન્દ્રની ગદ્યશૈલી લઈને કળાત્મક રીતે પોતાની નવલકથામાં પ્રયોજી અને એ રીતે બંકિમચન્દ્ર જે શક્યતાને કામે લગાડી શક્યા નહોતા તે શક્યતાને તેમણે આધુનિક સન્દર્ભમાં ઉપસાવી આપી. ભાષાનું પોત બંકિમચન્દ્રનું અને સંવેદના આધુનિક – આ જોખમ ખેડીને એમણે આ પ્રયોગ કર્યો, એટલે આજે જો ગોવર્ધનરામને આણવા માગતા હો તો મારી અપેક્ષા એટલી જ કે જે શક્યતાઓને ગોવર્ધનરામ તાગી શક્યા ન હતા એ તમે તાગી બતાવો. ગોવર્ધનરામનું નામ લેવાથી જ હું જૂનવાણી થઈ જાઉં છું એવું નથી. ગોવર્ધનરામની સૂક્ષ્મતાની હું પણ પ્રશંસા કરું છું, છતાં એમની જે મર્યાદાઓ હતી તેની ઉપેક્ષા ન થઈ શકે. એમની મર્યાદાઓ પણ એમનો શણગાર છે, એ સોએ સો ટકા કળાકૃતિ છે એવી અન્ધશ્રદ્ધા હું ધરાવી ન શકું. એટલે જ જો કળાદૃષ્ટિએ અનિવાર્ય હોય તો ગોવર્ધનરામનો જ નહીં પણ ડીકન્સ, કાફકા, દોસ્તોએવ્સ્કીનો

પણ હું ઉપયોગ કરું. હું એમનું અનુકરણ કરું તો એનો અર્થ એવો થાય કે એ સર્જકોને હું સમજ્યો જ નથી. સાહિત્યના વિશાળ વાચન પરથી આપણી સમજ કેળવાઈ છે કે અભિવ્યક્તિની range ઘણી મોટી છે, એની અનેકવિધ શક્યતાઓ છે, વિવેચનમાં catholicity હોય છે અને એટલા જ માટે હું એક જ પ્રકારની રચનારીતિનો આગ્રહ રાખી ન શકું. શરત માત્ર આટલી જ કે તમે ગમે તે રચનારીતિ સ્વીકારો, ગમે તે પ્રયોગ કરો એ રસનિષ્પત્તિની દૃષ્ટિએ સફળ થવા જોઈએ. ગોવર્ધનરામમાં moral conscienceની સાથે સાથે aesthetic sensibility જો કેળવાયેલી હોત તો ગુજરાતી નવલકથાક્ષેત્રે આશ્ચર્યજનક પરિણામ આવત. આ વાતને બહુ જ સ્થૂળતાથી ઘટાવીને લોકો એમ કહે છે કે જાણે ગોવર્ધનરામની ટીકા કરવાથી હું મારી આત્મસ્થાપના કરી રહ્યો છું. આ એક બહુ જ અનુદાર એવી ટીકા છે. મારું કહેવું માત્ર એટલું જ છે કે ગોવર્ધનરામને આત્મસાત્ કરીએ, પણ તેઓ આપણે માટે અન્તરાય ન બને.

બીજી વાત વાચકોની. જે જાતની ઘટનાઓ વાચકોને જકડી રાખે, એનો વિનિયોગ કરવા સામે મને સૂગ નથી. પણ એ કરવું હોય તો એને નિમિત્તરૂપે લેવું જોઈએ. નિમિત્ત જ જો લક્ષ્ય બની જાય, એને આપણી અને વાચકની બન્નેની મર્યાદા બનાવીએ, વાચકનું નામ લઈને આપણે એટલું જ કરીને સન્તોષ પામીએ, તો એ સર્જકની અપ્રામાણિકતા કહેવાય. આ વિશે હું બહુ સ્પષ્ટ છું.

પ્ર. : આપણે affective fallacyમાં ન ઊતરીએ, તેમ છતાં એટલું તો સ્વીકારીએ કે સાહિત્ય લોકો ઉપર એક યા બીજી રીતે પ્રભાવ તો પાડતું જ હોય છે. હવે જો સાહિત્ય પ્રજાથી દૂર નીકળી ગયું હોય તો એવો પ્રભાવ પડે કેવી રીતે? અને સાહિત્યના પ્રભાવ વિના પ્રજા સંસ્કૃતિવિમુખ થવા માંડે. એક બાજુથી આપણે એમ કહીએ કે કળાના સ્પર્શ વિનાની પ્રજા પશુ જેવી છે અને બીજી બાજુએ પ્રજાને સંસ્કારી બનાવવાની ફરજ જે સર્જકની છે એ તો દૂર ને દૂર સરતો જાય છે. આવા સંજોગોમાં પ્રજા બર્બરતાની દિશામાં જાય તો વાંક કોનો કાઢી શકાય?

ઉ. : હું જો મારી પોતાની વાત કરું તો સંસ્કૃતિના ઉદ્ધારક તરીકેનો કોઈ પાઠ હું ભજવતો નથી. બીજી વાત પ્રભાવ પાડવાની અને પ્રસરવા દેવાની છે. કળાકારને માટે મહત્ત્વનું તો એ છે કે પ્રભાવ આપોઆપ વિસ્તરે એવું કંઈક કરવું, પ્રભાવ પાડવાની નેમ નહિ રાખવી.

બોર્હેસે એક જગ્યાએ લખ્યું છે કે એના પ્રકાશકે જ્યારે કહ્યું કે બોર્હેસની કૃતિની માત્ર સત્તર જ નકલો આટલાં વરસમાં ખપી ત્યારે એના ચહેરા પર આનન્દ છવાઈ ગયો. એને કહ્યું : ‘સરસ! હું સત્તરે-સત્તર વાચકને ઓળખી શકું, એમનાં સુખદુઃખ જાણી શકું. બાકી તમે એમ કહેતા હો કે દોઢબે હજાર વાચકોએ આ કૃતિ માણી તો એ વાચકોનો કોઈ ચહેરો મારી આગળ દેખાતો નથી. દોઢબે હજાર વાચક મારી કૃતિ વાંચે તો એમાંનો દરેક સરખી રીતે વાંચશે? કોઈ કૃતિ ઉત્તમ હોય તોય એમાંથી કેટલાક માત્ર નીતિનો બોધ લઈને જ બેસી જાય અને બીજું બધું એ ચાળી નાખે. એટલે મારો જે સાચો ભાવક છે તે તો કૃતિમાં મેં જે કર્યું તેને સૂક્ષ્મતાથી પામી શકશે, એ જો ન પામી શકે તો એની દયા ખાઈને એ સૂક્ષ્મતાને કાઢી નાખું અને એની કક્ષાએ નીચો ઊતરીને લોકપ્રિય થવા મથું તો મને લાગે છે કે હું બન્નેને અન્યાય કરું છું. એ રીતે મારી પ્રજા કોઈ દિવસ સંસ્કારિતાની દિશામાં આગળ વધવાની નથી. લોકપ્રિયતા, સમાજાભિમુખતા કે વાચકાભિમુખતા જેવા પ્રશ્નો મારી દૃષ્ટિએ તો અપ્રસ્તુત છે. નહિ તો ભવભૂતિને કેમ કહેવું પડત કે કાલોઅયં નિરવધિ વિપુલા ચ પૃથિવી? હું શા માટે એવો આગ્રહ રાખું કે મારો જમાનો મને તરત જ ઓળખે. પાંચ વરસમાં જ મારો પ્રભાવ એવો પડે કે બધા મને તરત ખભે બેસાડી દે, ચન્દ્રકો મળી જાય, મારી કૃતિઓ પાઠ્યપુસ્તક તરીકે આવી જાય. ટોમસ માને તો આની મશ્કરી કરી છે. Death in Veniceનું જે પાત્ર છે તે

ઇતિકર્તવ્યતાનો ભાવ અનુભવે છે તે એમ કહીને કે હવે તો મારી બધી કૃતિઓ પાઠ્યપુસ્તકમાં પણ સ્થાન પામી ચૂકી હતી. આ બધાંને માટે આપણે સાહિત્યનો વેપલો ખેડતા નથી. સમ્ભવ છે કે પ્રભાવને નામે મીંડું જ હોય, સમ્ભવ છે કે આપણા જમાનામાં તો આપણી હાંસી જ થાય. એટલે એ બાબતમાં સર્જકને અધીરાઈ ન પરવડે. એ કરવા જતાં પોતાનું મૂળ લક્ષ્ય જ એ ચૂકી જાય તો પછીનો જમાનો એને માફ નથી કરવાનો. કદાચ આજનો જમાનો એને ખભે બેસાડીને નાચશે. ગોવર્ધનરામે જે કર્યું તેનો જે પ્રભાવ આજ સુધી રહ્યો છે એ પ્રભાવ જો આપણે સાચી રીતે સમજીએ તો જ સર્જક તરીકે આપણે ગોવર્ધનરામને ન્યાય કરી શકીએ. પણ ગોવર્ધનરામથી આગળ જવાનું નથી, એમના જેવો કોઈ સર્જક થયો જ નથી એવી ભાવના ખોટી છે. મારે એટલું જ કહેવું છે કે સર્જક કેટલો પ્રભાવ પાડે છે એ વિશે આપણે ધીરજ રાખવી જોઈએ અને એ પ્રભાવ પ્રશ્નોત્તરીથી કે મતગણતરીથી આપણે માપી શકવાના નથી. રવીન્દ્રનાથ ખૂબ દૂર છે છતાં આપણા પર એમનો કેટલો પ્રભાવ પડે છે! તેથી એ આપણને ખૂબ નજીકના લાગે છે. આપણા કોઈ ખબરદાર જેવાનો પ્રભાવ જ નથી. એટલે જ આ પ્રભાવવાળી વાત આપણને છેતરનારી નીવડે છે એમ લાગે છે.

પ્ર. : પાછા આપણે વાસ્તવિકતાના મુદ્દા પર આવીએ. એક બાજુએ આપણે ફરિયાદ કરી કે સર્જક વાસ્તવિકતાને નકારે છે, એકદંડિયા મહેલમાં બેસી રહે છે અને બીજી બાજુએ આપણા સમાજની અંદર એવી ઘણી બધી વાસ્તવિકતાઓ છે જેનો મુકાબલો કરવાનું કહેવાતા વાસ્તવવાદીઓએ ટાળ્યું. સમાજના ભિન્ન ભિન્ન સ્તર વચ્ચેનાં સંઘર્ષ, હિંસા, સદીઓથી ઘર કરી ગયેલી જાતીય વિકૃતિઓ, રાજકારણનો કુટિલ પ્રભાવ – આ અને એવી બીજી ઘણી વાસ્તવિકતાઓની વાત કરવાને બદલે વાસ્તવિકતાને આદર્શીકૃત કરીને રજૂ કરી. પરિણામે વાસ્તવિકતાનો સંકોચ કર્યો. હવે આવી કુણ્ઠિત વાસ્તવિકતાવાળું સાહિત્ય વાંચીને પ્રજા પોતાને પણ ખોટા સન્દર્ભમાં જોતી થાય. આવા સંજોગોમાં તમને એમ નથી લાગતું કે બધા જ પ્રકારની વાસ્તવિકતાઓને, તેમની સંકુલતાઓને લક્ષમાં લઈને સર્જકે આગળ વધવું જોઈએ?

ઉ. : મારી સમજ એવી છે કે આપણો સર્જક સર્જક તરીકેના વિશિષ્ટ અધિકારનો વિનિયોગ કરવા જેટલો પ્રગલ્ભ બન્યો નથી. એનું મૂળ કારણ એ છે કે આપણી પ્રજા અમુક રીતે માંદલી પ્રજા છે. જે પ્રજા કૌવતવાળી હોય તે અમુક પ્રશ્નોને ભીરુ બનીને સમજવાનું ટાળતી નથી. આપણા તો બધા નૈતિક પૂર્વગ્રહો, વિધિનિષેધો વાસ્તવિકતાના અમુક અંશોને જ ગ્રાહ્યા બનાવે છે અને નિરૂપણને માટે યોગ્ય ગણે છે. એટલે વાસ્તવિકતાને બદલે ખોટી રીતે આદર્શીકૃત કરેલું વાસ્તવિકતાનું રૂપ પ્રગટ થતું રહે છે અને છેવટે આપણો લેખક આપણા સમાજને એમ બતાવવા માંગતો હોય છે કે ભારતીય સંસ્કૃતિમાં જે છે તેનાથી જ આપણો ઉગારો છે, આખી દુનિયા એનાથી જ ઊગરી જવાની છે, આપણું બધું જ સારું છે, હેમખેમ છે, થોડા લોકોનો દોષ છે – એઓ આવા છે, તેવા છે – પણ એમનોય આપણે ઉદ્ધાર કરી શકીશું. આવો એક ભાવનાવાદ અને સંકુચિત એવો રાષ્ટ્રવાદ સાહિત્યના વિકાસમાં આડે આવે છે. અને જ્યાં સુધી આ વૃત્તિ રહેશે ત્યાં સુધી સાહિત્યમાં કૌવત નહિ આવે. આપણે અશ્લીલથી ગભરાતા જ રહીશું, હિંસાની વાત કરતાં અચકાતા જ રહીશું. પણ એક વાત સ્પષ્ટ છે કે સર્જક તાટસ્થ્યપૂર્વકના તાદાત્મ્યથી આ બધું જોતો હોવો જોઈએ અને એના નિરૂપણમાં પણ એવી જ તટસ્થતા હોવી જોઈએ અને છતાં એમાં સમ્પૂર્ણ ઓતપ્રોત થઈને એ કરતો હોવો જોઈએ. એની પ્રત્યે એણે પૂર્વગ્રહ કેળવ્યો હશે તો એના નિરૂપણમાં ઊણપ આવવાની જ. પણ આ સમજ કેળવવી, એ પ્રમાણે વર્તવું, રચવું, સર્જક તરીકેની સજ્જતા અને પોતાનો જે ધર્મ છે તે સ્વીકારવો એ બહુ મગદૂરી માંગી લે છે અને આપણા સર્જકમાં એ આવતાં વાર લાગશે એવું કહેવું પડે એમ છે.

પ્ર. : હવે આમાંથી જ એક બીજો પ્રશ્ન ઊભો થાય. આપણા સમાજમાં અથવા તો જીવનના કોઈ પણ ક્ષેત્ર પર નજર કરીએ તો શૂન્ય, હતાશા, નિરાશા સિવાય આમ જોઈએ તો બીજું કશું જોવા મળતું નથી અને તેમ છતાં આપણો સર્જક જ્યારે હતાશાની વાત કરે ત્યારે એ સર્જક પશ્ચિમની ઘસાઈ ગયેલી રેકર્ડ વગાડે છે એમ કહેવામાં આવે છે. પશ્ચિમમાં સર્જકને અથવા પ્રજાને જે હતાશા થાય તેના કરતાં વધારે હતાશા પાંગરવાને આપણા દેશમાં તો કારણો છે. હવે આવી પરિસ્થિતિમાં કૃતક ભાવનાવાદ કે અન્ધશ્રદ્ધા કેળવવાનો અર્થ કયો? હતાશાની વાત કરવાનો સર્જકને અધિકાર છે. હવે આવા અધિકારને અવગણીને હતાશાને જ કારણે થતા આક્ષેપો વિશે તમે શું કહેશો?

ઉ. : વચમાં આપણે ત્યાં આ બધું ચાલ્યું – હતાશા, અસ્તિત્વવાદ, શૂન્યવાદ – જેવી બધી વાતો આવી, પણ આપણે તો એનો શુકપાઠ કર્યો હતો. સૅમ્યુઅલ બૅકેટ જો શૂન્ય સુધી જાય અને શૂન્યની વાત કરતાં કરતાં એની ભાષા પણ ધીરે ધીરે વધારે ને વધારે નિઃશબ્દતા તરફ ઢળતી જાય અને આપણને એમ લાગે કે એ ભાષા પણ હવે શૂન્યમાં લય પામી જશે, પણ આ બધાં જ સ્થિત્યન્તરોમાંથી પસાર થયા ન હોઈએ ને બીજાનું જોઈને સીધો કૂદકો મારવા જઈએ તો આપણી ભાષા જ ચાડી ખાશે કે આવું કશું બન્યું જ નથી. એટલે આ આખું અનુભૂતિનું વ્યાપક ફલક અને એને મગદૂરીથી માપી લેવું, તાગી લેવું અને એનાં બધાં જ સ્થિત્યન્તરોને બરાબર જીવી લેવાં જોઈએ. પણ આ જ્યાં સુધી બને નહિ ત્યાં સુધી આ પ્રશ્નો આપણા મનમાં ઊઠવાના નથી. આપણે એબ્સર્ડની વાત કરી, અસ્તિત્વવાદની વાત કરી, હતાશાની વાત કરી છતાં એમાંથી કશું સ્મરણીય એવું નીપજી શક્યું નથી. આ બધું જીવનને નકારવા માટે નથી વિચારાતું. પણ જે જીવન છે તેને squarely face કરીને જાણી લેવાની મગદૂરી કેળવવા માટે થાય છે. આ નિરાશા કેળવવા માટે નથી થતું. પણ જે નિરાશા છે તેને બરાબર મોઢામોઢ સ્વસ્થ દૃષ્ટિથી જોઈ લીધા પછી એને સમર્થ પ્રતિરૂપ આપીને જ તમે આશાની વાત કરી શકો, નહિ તો આપણને આશાની વાત કરવાનો અધિકાર નથી, અને કરીએ તો એ વેવલી લાગે. સર્જક જો આ સમજે તો સૅમ્યુઅલ બૅકેટની choiceless awareness જાળવવા સુધીની સ્થિતિએ પહોંચે. કોઈ પણ ભોગે આ awareness આપણે ખોવાની નથી. સંવિત્તિ ગઈ તો બધું ગયું. એનો અભાવ જે શૂન્ય રચે છે તે વિનાશક છે. સર્જક તો શૂન્યને પડકારશે, એની છબિ આપીને જ જશે. તો સર્જક પાસે સૌથી પ્રબળ શસ્ત્ર છે શબ્દનું અને શૂન્ય સામે ઝઝૂમવાને સર્જક શબ્દને વાપરશે. આ પરિસ્થિતિ જો સાહિત્યજગતમાં આવે તો સાહિત્યનો કદી અન્ત આવવાનો નથી. સાહિત્ય એ રીતે નવું કલેવર પામીને આગળ ધપશે. માટે જ હું કહું છું કે મને આશા પ્રેરનારું તત્ત્વ તે ધર્મ નથી પણ સાહિત્ય છે.

પ્ર. : આપણે છેલ્લે તમારા વિશેનો એક મુદ્દો લઈએ. ગુજરાતીમાં તમે જે પ્રકારની વાર્તાઓ લખી તે વાર્તાઓએ જાણે ટૂંકી વાર્તાનું સ્વરૂપ exhaust કરી નાખ્યું હોય એવી છાપ ઊભી થઈ. બીજી બાજુએ ટૂંકી વાર્તા વિશે તમે જે ખ્યાલો પ્રવર્તાવ્યા તેના પ્રભાવે કરીને ટૂંકી વાર્તા લખવી એ એક સાહસ બની ગઈ. આમેય આગલા બે દાયકાની સરખામણીમાં છેલ્લા દાયકાની ટૂંકી વાર્તા દરિદ્ર સાહિત્યસ્વરૂપ બની ગઈ હોય એમ લાગે છે. અહીં સુધી તો બરાબર હતું પણ એક આક્ષેપ એ પણ થવા લાગ્યો કે તમે ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાનું ગળું ટૂંપી નાખ્યું છે. ખરેખર તો વાત એવી રીતે આવવી જોઈતી હતી કે તમે ટૂંકી વાર્તાની જે શક્યતાઓ ચકાસી તે પછી અનુગામી સર્જકને ઘણો બધો પડકાર ઝીલવાનો આવ્યો. જેવી રીતે શેઇકસ્પિયરની બાબતમાં કહેવાયું કે એના અનુગામીઓને અર્ધી શક્તિ તો એના પ્રભાવમાંથી મુક્ત રહેવા માટે ખર્ચવી પડી. તેવી રીતે અનુગામી વાર્તાકારની આગળ તમે એક પ્રચણ્ડ પ્રભાવક બળ બનીને ઊભા હતા. હવે આ આક્ષેપનો અંગત ઉત્તર કેવો આપશો?

ઉ. : હા, એવું કહેવાય છે કે મારે લીધે ટૂંકી વાર્તા મરવા પડી છે. આટલું મોટું માન લેતાં હું જરા ખંચકાઉં

છું, કારણ કે કોઈ એક વ્યક્તિ સાહિત્યસ્વરૂપનું ગળું ટૂંપી નાખી ન શકે. જો એવું થયું હોય તો એ વ્યક્તિને હડસેલીને આગળ જવામાં હું પણ એ લોકો સાથે જોડાઈ જાઉં. મૂળ મુદ્દો એ છે કે તમે મારી રચનારીતિનો વિરોધ કર્યો, પ્રયોગશીલતા તમને જચી નહિ તો મારી કોઈ એવી જોહુકમી નથી કે આ રીતે જ વાર્તા લખાય તો સુરેશ જોષી એને વાર્તા ગણે અને માટે બધાએ એ જ સ્વીકારવું – એવું તો સાહિત્યમાં પ્રવર્તી જ ન શકે. છતાં હું એટલું સમજું છું કે કોઈ સર્જક સૂક્ષ્મતાનું એક સ્તર સિદ્ધ કરે પછી એની નીચેના સ્તર પર કામ કરતા અનુગામી સર્જકને સંકોચ થાય. આટલી સભાનતા જો એનામાં પ્રગટી હોય તો હું એનું થોડું શ્રેય લેવાને માટે તૈયાર છું. એવું જો બન્યું હોય તો સારી પરિસ્થિતિ છે, એમાં ગળું ટૂંપવા જેવું નથી.

દસેક વર્ષ પહેલાં સૂરતની એક જાહેરસભામાં એક યુવાન અધ્યાપક મિત્રે જાહેરાત કરેલી કે વાર્તાકાર સુરેશ જોષી અવસાન પામ્યા છે. મિત્ર ચન્દ્રકાન્ત બક્ષી તો મારો ઉલ્લેખ હમેશાં મર્હૂમ તરીકે કરે છે, છતાં મારું ભૂત હજી કોઈને કનડ્યા કરતું હોય તો એનો મને ખેદ છે. બીજું, આપણે શા માટે આટલી બધી અધીરાઈ રાખીએ છીએ? ધારો કે દસ વર્ષનો ગાળો એવો ગયો કે એ ગાળામાં ઉત્તમ સાહિત્યકૃતિ ન આવી તો ન આવી. અત્યારે કોઈ બીજો સર્જક તૈયાર થતો હશે. પણ આપણે ત્યાં તો બધું તરત તરત જોઈએ છે. પાંચ વર્ષમાં નવલકથાકાર થઈ ગયા, બીજા પાંચ વર્ષમાં તો શ્રેષ્ઠ નવલકથાકાર ગણાયા અને પછીનાં પાંચ વર્ષમાં તો આપણે ન ભૂતો ન ભવિષ્યતિ થઈ ગયા, બધાં ચન્દ્રકો, માનપાન મેળવી લીધાં. પંદર વર્ષના ગાળામાં એક માણસ એકદમ અંગદકૂદકો મારીને ક્યાંનો ક્યાં પહોંચી જાય છે. સાહિત્યને તો ધીરજની અપેક્ષા છે. સાહિત્યમાં જે તિતિક્ષાની અપેક્ષા છે તે આપણામાં નથી. દસ વર્ષના ગાળાથી હું અકળાતો નથી અને એમાં કોઈ જોહુકમી નથી. તમે જે રીતે કામ કરવા ધારો તે રીતે કરી શકો છો. તમે જગતનું સાહિત્ય વાંચો, ન વાંચો તે પણ જરૂરી નથી. તમે જગતને જોવાની એક જાતની અપરોક્ષતા કેળવો એ જરૂરી છે. આ જમાનો શેનો છે? આ જમાનામાં માણસો – they are living by proxy. લોકો પોતાનું જીવન જીવતા નથી, અને જે પોતાનું જીવન જીવતા નથી, જીવવાનું સાહસ ખેડતા નથી તે સાહિત્ય સર્જવાનું સાહસ ખેડે નહિ, એટલે વિવેચનમાં પ્રવર્તતી ફેશનો, એમાં ચાલતા વાદવિવાદો, એ બધું જોઈને કઈ બાજુ જવા જેવું છે, આપણી રચનાનો શઢ કેમ ફેરવવો – આ બધી ગણતરીમાં આપણો સર્જક એટલો પડેલો છે કે મૂળ સાહસ કરવાની વૃત્તિ એનામાંથી ઓછી થતી જાય છે અને આ વસ્તુ જ ખરેખર તો આપણા સાહિત્યનું કે ટૂંકી વાર્તાનું ગળું ટૂંપી રહી છે. એને તમે બહુ જ શણગારેલા શબ્દોથી ઓળખાવો; વાચકને વચ્ચે લાવીને, એની દયા ખાઈને એની સાથે સેતુ બાંધવાની વાત કરીને રાચો, તો એનો કશો અર્થ નથી. વાચક સાથેનો આપણો સમ્બન્ધ તૂટી ગયો છે તે તો એક બીજી વધારે વ્યાપક ઘટનાનું પરિણામ છે, તે શિક્ષિતોમાં વધતી જતી નિરક્ષરતાનું પરિણામ છે. માણસો ધીમે ધીમે જડભરત થતા જાય છે. aesthetic sensibility જેવી વસ્તુઓ ધીમે ધીમે ક્ષીણ થતી જાય છે. હવે આ હકીકત તમે સ્વીકારો નહિ, એનાં સાંસ્કૃતિક કારણો કયાં છે તે તમે તપાસો નહિ અને એ આખા નિદાન વગર તમે માત્ર એક ચુકાદો આપી દો કે આ સર્જકોનો અહંકાર એને માટે કારણભૂત છે! આવા સર્જકો આવ્યા તેને કારણે સમાજ પાછળ રહી ગયો તો એ એક જાતની અનુદારતા છે. સાહિત્ય વાંચનારો-માણનારો માણસ આવું ન કહે. એટલે હું તો કહું છું કે જાણ્યેઅજાણ્યે પણ સાહિત્યની કોઈ પણ વાતને ટૂંપી નાખવાનું મારા જેવો કોઈ કરતો હોય તો આ જમાનાના સાહિત્યકારોની, સર્જકોની ફરજ છે કે બહુ જ સબળ એવું કશુંક રચીને, એવા સર્જકને પાછળ હડસેલી દેવો જોઈએ. એવું જો બને તો મારે નિમિત્તે આ બન્યું એ માટે હું મારી જાતને બડભાગી માનીશ.

(જનક નાયક-સમ્પાદિત ‘આધુનિક નવલિકા’ નામક ગ્રન્થ નિમિત્તે શિરીષ પંચાલે સુરેશભાઈની એક મુલાકાત 1981માં લીધી હતી.)

સુરેશ જોષી અને વડોદરાની એક સાંજ

પ્ર. : 'જનાન્તિકે' અને ત્યાર પછીના અનેક લલિત નિબન્ધોમાં બાલ્યકાળને વારંવાર તમે ભરપેટ મમળાવ્યો છે. જેને લીધે 'ત્યારે તો' અને 'આજે તો' એવા બે શબ્દપ્રયોગ દ્વારા વિરોધાભાસી પરિસ્થિતિઓ અથડાતી રહી. તો આજની આપણી કઈ કઈ પરિસ્થિતિઓ તમને અસ્વસ્થ કરે, અજંપો જન્માવે એવી છે?

ઉ. : એમાં બે વાત છે : જે નિબન્ધો છે, જે પ્રકારના છે, એટલે કે જેને લલિત નિબન્ધો આપણે કહ્યા એમાં થોડીક આવી વાતો આવે ખરી, બાકી આજની પરિસ્થિતિ વિશે પણ મેં ઘણા બધા નિબન્ધોમાં સાહિત્યને લઈને, સમાજ, રાજકારણને લઈને, આજના પ્રશ્નો લઈને ચર્ચા કરી છે. બીજું, આ બે જુદા નથી રહેતા. કોઈક વાર જ્યારે આપણે સ્મરણનું સૂત્ર પકડીને ચાલતા હોઈએ – વાંચનારા જાણે છે કે મારા નિબન્ધોમાં ત્યાંથી જ એક વેદનાનું બીજ અંકુરિત થતું આવે છે, ત્યાં જ આ બધાની અંદર એક જાતની disquieting harmony છે. આપણને વિક્ષુબ્ધ કરે તેવી. એક જુદું જ જગત. બાલપણનું જગત કેવું હતું? બધું જ શાન્ત, સ્વસ્થ, ફૂલો ખીલતાં જોઈએ. ઝરણાં વહેતાં જોઈએ. એક ડુંગર જોઈએ. પણ એની પડછે પાછું ઘર હતું. અને એ ઘરમાં વેદનાનો પાર નહોતો. મૂંગા માણસથી ઘર ચાલતું હતું. દાદા મારા ઘરમાં થયેલા ત્રણચાર જુવાન મૃત્યુને કારણે દીકરા, જમાઈ, દીકરી આ બધાંના મરણના કારણે મૂંગા. હવે આ ઘર અને આ બધાં મરણો મેં જોયાં છે બાળકની આંખે. એટલે બાળપણ છે પણ એ human agonyથી અસ્પૃષ્ટ છે એવું નથી. ત્યારથી જ પેલું બીજ રોપાયું છે અને ત્યારથી જ મને એ વસ્તુ આકર્ષે છે અથવા તો એ તરફ મારું હૃદય ઢળી જાય છે. જ્યાં કોઈ પણ થોડી ઘણી પણ વેદનાનો ભાર હોય તો આપણે સમભાગી-સહભાગી થવું, એને રૂપ આપવું, એને ઓળખી લેવી અને એની exercise કરવી.

પ્ર. : બાલ્યકાળનાં સ્મરણ નિમિત્તે પ્રકૃતિ સાથેનો વિચ્છેદ આજના માણસે અનુભવ્યો છે એ, અને જેઓ નથી અનુભવી રહ્યા એ, બંને વિશેનું તમને શલ્ય છે. એટલે કે બાલ્યકાળની આખી સૃષ્ટિ લુપ્ત થયાનો જે અજંપો છે એની વાત?

ઉ. : પ્રકૃતિનો વિચ્છેદ થયો, પણ પ્રકૃતિ જેવું કશું છે એવી જેને જાણ થઈ નથી એવા લોકોય ઊછરે છે. મારા એક મિત્રનાં બાળક કહેતાં હતાં કે, 'આ જમરૂખને પ્લાસ્ટિકમાંથી બનાવેલાં છે?' આવી રીતે આ પેઢી ઊછરી રહી છે. એટલે હું પ્રકૃતિનો જે રોમેન્ટિક અભિનિવેશ છે એની વાત કરતો નથી. પણ તમારા સમગ્ર જીવનમાં પ્રકૃતિ આવવી જોઈએ. ત્યાંય જો ન આવે ત્યારે શૂન્યાવકાશ જે રચાય તેનું શું કરશું એમ મને થાય છે. દા.ત. એરિસ્ટોટલે એમ કહ્યું કે in art forms imitate nature. તો નેચર એટલે પ્રકૃતિમાં જે રીતે રૂપો ઉત્ક્રાન્ત થાય છે, ને હું જોતો હોઉં કે આ બીજ રોપાયું. ચોમાસાના દિવસોમાં ઘાસનું તણખલું પેલા માટીના પોપડાને ખસેડીને બહાર આવે અને પછી ધીમે ધીમે અંકુરિત થાય. નાનું સરખું એના ઉપર ફૂલ ફૂટે અને જે તે પાંદડાની રચના થાય એ બધું....આપણે કહીએ કે ઘાસ ઊગી નીકળ્યું. પણ એ ઊગી નીકળતું નથી. એમાં વ્યવસ્થા છે, એમાં તન્ત્ર છે. એમાં અરાજકતા નથી. હવે કળામાં પણ એવું બનવું જોઈએ. એક બાજુ w nothing can be haphazard. Nothing can be disorderly. બીજી બાજુ life is chaotic,

એટલે કળા એટલા જ માટે કે જો એ ન કરું તો એમાં (પ્રકૃતિમાં) રહેલી જે ભાત છે, જે ડિઝાઇન છે, જે રૂપ છે એ જોઈ ન શકું અને આ વૃત્તિ માણસમાં ઓછી રહેલી છે.મારો વિલાપ એને માટેનો છે. એક બાજુ તમે romantic agonyમાં રાચો છો કે આ બધું formless છે, બીજી બાજુ formની વાત કરનાર છે. બધું સુષ્ઠુ સુષ્ઠુ બોલે છે. જીવનનો એક પ્રચણ્ડ આવેગ એણે જોયો નથી. આ એક બાજુનું અન્તિમ એ ખોટું છે. બીજી બાજુ એવું કશું છે જ નહીં એમ નિલિર્પ્ત ભાવે રહેવું અને એવા લાગણીવેડા અમે નથી કરતા એમ માનવું એ પણ ખોટું છે. એટલે મારી વાત એને લગતી છે. એ તો બરાબર છે કે આજના જીવનમાં આખો landscape બદલાઈ ગયો. ગામને પાદરે જાવ તો તમને એ રસિકલાલ પરીખનાં કે કનુ દેસાઈનાં જૂનાં ચિત્રોમાં જોવા મળતું હતું તે કે ‘ધૂમકેતુ’નું ‘ગોવંદિનું ખેતર’ હવે આજે જોવા ન મળે. ગામને પાદરે જાવ તો એકાદ મહાદેવનું મન્દિર હોય. પીપળો ઊગ્યો હોય, વડની ઘટા હોય, બધી વડવાઈઓ ઝૂકી હોય, ગાયનું ને ભેંસનું ધણ બેઠું હોય એ નથી. એને બદલે આજે શું છે? કોઈ જી.એસ.એફ.સી. છે, કોઈ રિફાઇનરી છે, કોઈ કેમિકલ ફેક્ટરી છે, એના બધા રાસાયણિક ધુમાડાઓ છે. નદીનાં કલુષિત થયેલાં પાણી છે. એ પીને મરી જતાં પંખી છે, એનાથી અકાળે કેન્સરનો ભોગ બનતા માણસો છે. આ એક વાસ્તવિકતા છે એટલે આવા નગરમાં આપણે જીવીએ છીએ. The Landscape has already changed; not imperceptably but violently changed અને છતાં આપણી બધી જ cultural values સાથે આપણે એનો પ્રતિકાર કરવાને સમર્થ નીવડ્યા નથી, પણ એની સાથે આપણો ડબ્બો આપણે જોડી દીધો છે, આપણે પણ industrialist છીએ.

પ્ર. : તો આની મુક્તિ, આનું સમાધાન બાલ્યકાળ અને ગ્રામજીવનમાં જ શક્ય છે?

ઉ. : ના, એ સમાધાન નથી. એની પડછે પેલું મને હંમેશાં યાદ આવે છે. દા. ત. જેમ કે આદમ અને ઇવનું જે પતન થયું...એટલે કે એક જાતનું હિજરાયા કરવાનું, સોરાયા કરવાનું, ઝૂરવાનું મન થાય. innocenceની સ્થિતિ છે. તેમાં પાછા જવા ઇચ્છીએ છીએ. દા. ત. મને ઘણી વાર એમ થાય કે : હું જાણું છું કે હું ક્યાં છું? કેટલાં વર્ષો વીતી ગયાં છે? પણ છતાં કોઈ વાર આ રસ્તે ચાલતાં ચાલતાં અડધી મિનિટ આંખ મીંચીને હું ચાલું અને એ સોનગઢનો કિલ્લો મારી સ્મૃતિની પડછે એકદમ ઊભો થઈ જાય, એ વડનું ઝાડ, જેના પર મેં ઊડપંખ સાપ જોયેલો કે અંધારામાં વાઘની તગતગતી આંખ જોયેલી, એ જાણે બધું સાકાર થઈને આવે એટલે હંમેશાં we care for the lost world. માણસ છે, જેને ચાહ્યું છે અને જેને ખોયું છે તેને માટેનો પ્રેમ નથી ખોઈ બેસતો. એમાં શું બને છે? જેટલા જેટલા નવા અનુભવો થાય, જેટલી જેટલી નવી સંપ્રાપ્તિ થાય એ બધાની પડછે, આ બધાના સન્દર્ભમાં પેલી વસ્તુ પાછી નવો આકાર ધારણ કરીને જિંદગીને દરેક વળાંકે આવતી જાય.

પ્ર. : એ જ રીતે નગર સંસ્કૃતિના કયા અંશો તમને આજે ભરપૂર માણવા ગમે છે?

ઉ. : હા, આપણે કહીએ છીએ કે નગર સંસ્કૃતિ કુત્સિત છે. માણસ માણસ વચ્ચે કોઈ સમ્બન્ધ નથી રહ્યો, બધું મિકેનાઇઝડ છે. બધું one dimensional છે એવું બધું આપણે કહીએ છીએ. છતાં મોટો ભાગ તો જિંદગીનો નગરોમાં જ ગયો. ગામડું તો છોડ્યું પણ પછી ત્યાં જવા મળ્યું છે? ત્યારે એક વસ્તુ એ છે કે શહેરમાં સાધનસંપત્તિ હોય તો શહેર કોને માટે આનન્દપ્રદ ન નીવડે? હું ઘરમાં બેઠો છું અને શહેરની બધી જ ધમાલ, બધા ઘોંઘાટ તથા બધી કલુષિતતા નથી. પણ શહેરની બીજી સગવડો – મારી પાસે ટી.વી. હોય, ફ્રિઝ હોય, એરકન્ડિશન્ડ રૂમ હોય અને હું ધારું તે કરી શકું તો એનો મોટો આનન્દ મને હોય. આમ સ્વભાવે જેની આસક્તિ છે તેની આસક્તિ ખૂબ પ્રબળ છે અને એની મને નામોશી નથી, પણ જેની મને

આસક્તિ નથી તે વિશે હું બિલકુલ સંન્યાસી જેવો છું. દા.ત. મને બેસવાની આટલી જગ્યા મળે, અરે, એ જગ્યા ભોંય પર હોય તો પણ મને ચાલે. મારે કોઈ મોટું સ્થાન ન જોઈએ. બેસવા માટે સરસ મજાનું આસન ના જોઈએ, કશું ના જોઈએ. હું ગમે ત્યાં બેસીને લખી શકું. બે ઘડી વાંચવાનું મળે, બસ. આજુબાજુ ઘોંઘાટ હોય તો પણ ચાલે. પણ મને એક જ વસ્તુનો નગરજીવનમાં જે લાભ થયો હોત તે, આપણી વ્યવસ્થાનો. ગામડા માટે આ બનવું જોઈએ – આપણી વ્યવસ્થા જ એવી છે કે જો હું નગરમાં હોઉં તો વિશ્વના અમુક પ્રકારના સમ્પર્કમાં આવી શકું. દા. ત. મારે અમુક પુસ્તકો મેળવવાં હોય તો વડોદરામાં ન મળે, કલકત્તામાં મળે. આપણી રચના ખોટી છે. એવી રીતે સારા સાંસ્કૃતિક કાર્યક્રમો જો હું સોનગઢમાં હોઉં તો કોઈ કાળે જોવા ન પામું. એટલે મને જગતના સમ્પર્કમાં અપરોક્ષપણે મૂકનારું જે કંઈ નગરમાં છે એને મેં માણ્યું છે, કારણ કે હું આ બધાંનો ભૂખ્યો છું. હું અહીં ગુજરાત પૂરતો મારી જાતને પૂરી રાખતો નથી. તો તો મારું જીવન કારાગાર થઈ જાય – એટલે એ મને ગમે છે.

પ્ર. : સાધનસામગ્રીને જવા દઈએ પણ શહેરમાં જે ઊંચી ઇમારતો, ધોરી માર્ગો, રેલગાડી, વિમાનો, ટૂંકમાં ટેકનોલોજીથી પ્રાપ્ત થયેલી અનેક સિદ્ધ રચનાઓ છે, એ બધાનો રસકીય આનન્દ તમે લઈ શકો?

ઉ. : એવું છે કે અહીંયા કોઈ પૈસાદાર માણસે પોતાનું બહુ સરસ કહી શકાય તેવું મકાન બાંધ્યું છે તો મારા મનમાં એવો વિચાર ન આવે કે આ બધાં મૂડીવાદીઓનાં પ્રતિબિમ્બ છે. મને એ જોઈને આનન્દ આવે, તો મારા મનમાં એવું પણ ન થાય કે મારે આવા ઘરમાં રહેવાનું હોય તો કેવું સારું! કારણ હું એવા માણસોને જાણું છું કે જે લોકો ઝૂંપડપટ્ટીમાં કે ગંદી વસતીમાં રહે અને મારા ઘરે આવે ને એ મારું ઘર જુએ તો એના મનમાં ઈર્ષ્યાનો તણખો જરા સરખો પણ દેખાય નહીં. એવા માણસોને હું નમું છું. એવા માણસો મેં જોયા પણ છે. એ મારું ધનભાગ્ય છે. એટલે એ વાત મારા મનમાંથી નીકળી જ ગઈ છે કે આ સારી વસ્તુ છે તે પૈસાદારની છે કે મૂડીવાદની છે. એવા વિચારો મારા મનમાં નથી આવતા એ મને ગમે છે. મને રુચે છે. એટલે શહેરમાં પણ સારાં શિલ્પો હોય, સારા બાગબગીચા હોય, એ સારું જ છે. પેલા 26 માળનાં મકાનો જોઈને કે રિવોલ્વંગિ રેસ્ટોરાં જોઈને કે તાજ જેવી હોટલો જોઈને મને કંઈ થતું નથી – મુગ્ધ થતો નથી. પણ મુંબઈનો દરિયો જોઈને મુગ્ધ થાઉં કારણ કે એ અહીંયા નથી. એ મને ગમે છે, એટલે aesthetic appeal ગમે ત્યાં શક્ય છે. દા.ત. મુંબઈમાં પણ એવો રસ્તો હોય જે એવી રીતે ચાલી જતો હોય કે જેથી આપણું મન ઘડીભરને માટે બધું ભૂલી જાય. એ મુંબઈમાં છે માટે મને અણગમો નથી રહેતો.

પ્ર. : નગરની aesthetic appeal જે છે તેના પર ધ્યાન કેન્દ્રિત કરીને લલિત નિબન્ધોમાં એવા અનુભવોનું રૂપાન્તર કરશો ખરા?

ઉ. : એવું છે ને કે મારે તાણીતૂસીને ચાલો આ કર્યું છે માટે આ પણ કરવું જોઈએ, શા માટે એવું મારે મચનચહબી કરવું જોઈએ. હું તો ફક્ત ગામડાની જ વાત કર્યા કરું છું. એક રીતે હું ભાગ્યશાળી છું કે મુંબઈ જેવા મહાનગરમાં માત્ર છ વર્ષ જ રહ્યો છું, બાકી તો વડોદરા. વડોદરામાં શહેરની બહાર શાન્તિપૂર્ણ એવા ભાગમાં રહ્યો છું. વનસ્પતિના પરિવારની વચ્ચે. મારું એ સુખ કદી ઝૂંટવાયું નથી. એટલે શું છે કે મહાનગરનો રંગ મને લાગ્યો નથી – ખરાબ કે સારો. કલકત્તા જોયું છે. મદ્રાસ જોયું છે. હવે મુંબઈ જોઉં છું. પણ હું એને ત્રણ દિવસથી વધુ સહી નથી શકતો. ત્યાં મિત્રો છે. સાથે બેઠા હોય તો ગમે. સારાં પુસ્તકોની વાતો કરીએ. સારી ફિલ્મ જોઈએ. એ બધું ગમે પણ પછી...પણ આ બધું તે it works on my nerves. મારી શક્તિ ઓછી થઈ ગઈ હોય કદાચ. એક વાર મને પણ મુંબઈમાં આનન્દ આવતો હતો. જ્યારે કોલેજમાં ભણતો ત્યારે કેટલીક વાર એમ થતું કે આ બધું જ આપણે imbibe કરીએ. આ માણસો, આ

ટોળાંઓ, આ એનો ઉચ્છ્વાસ, એનો લય બધું, જે હવામાં ઘુમરાઈ રહ્યું છે. એલ્ફિન્સ્ટન કોલેજ, ચર્ચગેટથી ઘર માટુંગા આખે રસ્તે હું ચાલતો જતો. જોતો જોતો ફરતો ફરતો જતો. આઠ-દસ માઇલ ચાલી નાંખતો. એ બધું ગમતું. મહાનગરમાં રહ્યો ત્યારે એનાથી નિલિપ્ત ભાવે નથી રહ્યો, ત્યારે એ અમારી એલ્ફિન્સ્ટન કોલેજનું વાતાવરણ, એના જૂના ઓરડાઓ, એના દિવસના સમયનો અન્ધકાર, એની space – આ બધું aesthetically અમે માણતાં, આ બધું ગમે છે. ચર્ચગેટ સ્ટેશન કે ત્યાંથી હાઇકોર્ટનો રસ્તો કેરૂ પચન મેદાન ગામડાંમાં નહીં જોયેલાં એવાં પરિમાણો – મોટાં પરિમાણો – વચ્ચે થઈને ફરવું એ એક જાતનો આનન્દ હતો.

પ્ર. : તો પછી એ સંચિત અનુભવોને રૂપ ન આપવા પાછળ કોઈ હઠાગ્રહ છે?

ઉ. : ના, હઠાગ્રહ નથી. મારા મનમાંથી પણ એ છૂટી ગયું છે ને! પણ એનું feel છે. એને માટે સમય જોઈએ, એમાં રસબસ થાઉં એ પહેલાં શહેર મેં છોડી દીધું. બાકી તિરસ્કારથી કે ઘૃણાથી નહીં. બોદલેરે પેરીસ વિશે લખ્યું એમાં કંઈ બધી જ જુગુપ્સાની વાત છે એવું નથી. human compassion કે અનુકમ્પા જ્યાં સુધી આપણા હૃદયમાં છે ત્યાં સુધી કશાને માટે આપણને નર્યો તિરસ્કાર તો ન જ થાય.

પ્ર. : એટલે પ્રકૃતિ અને technology બન્ને સાથેનું આજના માણસનું અનુસન્ધાન સંવાદી હોવું જોઈએ. નર્યો તિરસ્કાર તો માણસને ન હોય, જ્યારે આજે તો સાહિત્યમાં ઘણી વાર એ જ દેખાય છે. તેનું કારણ શું?

ઉ. : technology દુનિયામાં રહેવાની, કારણ કે આજે તમે એક વસ્તુ શરૂ કરી પછી તમે ચક્રને પાછું ફેરવી શકો નહીં. technologyને કારણે આજે ઓપરેશન થઈ શકે. માણસ જીવી જાય. એવી દવા શોધાઈ જેથી આપણું આયુષ્ય લંબાય. પણ બીજી બાજુથી દવા નવા રોગને વધારે. ટેકનોલોજીના કારણે જ કેન્સર જેવા રોગો પ્રસરે. હવા પણ એટલે જ કલુષિત થાય. આપણે બંને બાજુ જોઈએ. હવે પ્રકૃતિ સાથેનું ટેકનોલોજીનું અનુસન્ધાન કરવાની માણસને દાનત નથી. આપણે ત્યાં તમે કોઈ ફેક્ટરીમાં જાવ. ત્યાં નર્યો ધુમાડો જ હોય એવું શા માટે? તમે પુષ્કળ વૃક્ષો વાવ્યાં હોય. કામ કરનારનું મન ઠરે એવું કશું કર્યું હોય. એવું પશ્ચિમમાં છે. ત્યાં સરસ ચિત્રો હોય, શિલ્પો હોય, બાગ હોય, હોજ હોય. એટલે તમે ફેક્ટરીમાં આવ્યા છો એવું લાગે નહીં. અહીં તો મોટા ભાગની ફેક્ટરીમાં પગ મૂકવાનું મન પણ નહીં થાય.

પ્ર. : આ બે વચ્ચેનો વિવેક જાળવવાનો, જાગૃત કરવાનો ઉપાય? જો પશ્ચિમમાં એ બન્યું તો અહીંયા કેમ નહીં?

ઉ. : પ્રજામાં જે વિવેક આવે છે તે આખી સંસ્કૃતિની પશ્ચાદ્‌ભૂમિમાંથી આવે છે. તમે આજે ને આજે બધું ઊભું કરી ન શકો. એ વિવેક છે. આપણી સંસ્કૃતિનાં મૂળ શેમાં છે? એની ભૂમિ કઈ છે? તે પણ બધું જોવું પડે ને!

પ્ર. : આપણી સંસ્કૃતિમાં વિવેકનો વારસો તો આપણી પાસે હતો જ.

ઉ. : પણ ટેકનોલોજી અને સંસ્કૃતિનું અનુસન્ધાન કરવાનું આપણે ક્યારે આવ્યું?

એટલે નવી નવી સમસ્યાઓનો સામનો કરવાનો વિવેક તો જાગ્યો જ નહીં. આપણે ત્યાં વિદ્યાર્થીઓ મોટે ભાગે તો આરણ્યક તરીકે જ જીવન ગાળતા. પાંચ વર્ષનો થયો કે તપોવનમાં મોકલ્યો. તે અરણ્યમાં જ ઘણું

બધું શીખે. પ્રકૃતિ પણ એની એક શિક્ષિકા હતી. ગુરુ શીખવતા ન હતા. માતાના ખોળા પરથી ઊતરી તરત પ્રકૃતિને ખોળે જતો હતો. આજે હવે પ્રકૃતિને ખોળે જવાનો કોઈ વારો જ નથી આવતો. હું મારા ઘરમાં રહું. એરકન્ડીશન્ડ રાખવું હોય તો બારીબારણાં બધાં બંધ રાખવા પડે. બહાર સરસ મજાનો લીમડો હોય. શિરીષ હોય તો તેની મારે ગંધ નહીં લેવાની. તેને જોવાનો નહીં કારણ કે મારે તો એરકન્ડીશન્ડ રૂમમાં રહેવું છે. એની મારે snobbery કરવી છે. એ જ તો સંસ્કૃતિ છે. આખી વર્ણસંકર. તમે તમારું પોતાનું આકલન કર્યું નથી. એટલે snobbery કરી છે. snobbery કોને કહે કે તમે જેને મુગ્ધતાથી ખોટી રીતે પ્રશંસા કરો, પ્રમાણો એવાં મૂલ્યોની નકલ કરવી. To imitate ignorantly the values of those whom you admire for wrong reasons. This is snobbery.

તમે એમ માનો છો કે આર્ટ ગેલેરીમાં જે પ્રદર્શનો થાય તેને જોનારા બધાં સમજે છે એટલા માટે જાય છે? નૃત્ય ભરતનાટ્યમ્ – બધાં જોવા જાય છે તે નૃત્યકળાના રસિક લોકો જાય છે? ના, we were also there અમે પણ ત્યાં હતાં એ ભાવ વધારે હોય છે.

પ્ર. : એવો વર્ગ જ મોટો છે એવું માનો છો?

ઉ. : નગરમાં મોટો છે. નગરમાં સાંસ્કૃતિક જીવનનું જે સ્તર છે, એના પર ક્રિયાશીલ રહેનારો જે વર્ગ છે તે બધો આ છે; અને એને કારણે નૃત્યનો કોઈ પ્રભાવ આપણા જીવન પર નથી. કાર્યક્રમો થાય છે. એમ છતાં કળાનો, આપણી સર્જકતાનો, આપણી રસવૃત્તિનો જે ઉત્કર્ષ થવો જોઈએ તે થતો નથી. અનુકરણપ્રધાન, પ્રજાજીવનમાં મૂળ નહીં નાંખનારી, પ્રજાથી નિલિર્પ્ત રહેનારી કળા કેમ થઈ? dehumanisation of art, રસમીમાંસાની દૃષ્ટિએ વાત થઈ, aestheticsની દૃષ્ટિએ વાત થઈ. તમે જે જુઓ છો તે બધાંથી ટેવાયાં છો? એ બધાંનો તાળો મેળવીને તમે જોયા કરશો તો કળાનો આવિષ્કાર કેવી રીતે થાય? ત્યારે આપણે ત્યાં બીજી સમસ્યા છે. કળા સાથેનો માનવજીવનનો સમ્પર્ક જ એટલો ઊંડો અને ઘનિષ્ઠ નથી. બન્ને એકબીજાથી વેગળાં થઈ ગયાં છે. એણે એમાંથી પોષણ મેળવ્યું નથી. પછી તમે રુસોનું નિયોપ્રીમીટીવીઝમ લાવો કે પિકાસોનું ક્યુબિઝમ લાવો. એનાં મૂળ અહીં નથી.

પ્રજામાંથી સર્જક બહાર આવે તો જ એ બલિષ્ઠ બને. હું અહીંયા રહેતો હોઉં ને પંદરવીસ ચોપડી પરદેશની વાંચી હોય. દા.ત.મેં માલાર્મે વાંચ્યો હોય. ઉન્ગારેત્તિ વાંચ્યો હોય ને એના સંસ્કાર ઝીલીને હું કવિતા લખું તો જેમ પેલું રવીન્દ્રનાથે કહ્યું છે તેમ કેમેલિયાનું ફૂલ જુદા વાતાવરણમાં જીવી ન શકે, તે મરી જાય. તેમ તેને અહીં જીવવાનું વાતાવરણ ન મળે. મેં લખી તો નાખી કવિતા, પણ જીવવાની ક્યાં છે? તો કે તમારા હૃદયમાં – તેમના હૃદયમાં પોષણ નથી મળતું ત્યારે કળા અલ્પઆયુ થઈ નષ્ટ પામે છે. એટલે એ અર્થમાં ગેરસમજ થવાનો સમ્ભવ છે. તો આનું કોઈ બીજું અર્થઘટન કરીને એમ કહે કે : જો કળાનાં મૂળ જીવનમાં રહ્યાં હોય તો કળા પ્રજાજીવનની જ ખુશામત કરનારી હોવી જોઈએ. કળા પ્રજાજીવનને જ આરાધનારી કે રીઝવનારી હોવી જોઈએ. આ એક બીજો તર્કદોષ છે. દા.ત. આપણે મૂળ જે રોપ્યું તે વડનું છે, પીપળાનું છે, ગુલાબનું છે ને મોગરાનું. એમ કવિના ચિત્તમાં મૂળ છે પણ તેના પોષણની પ્રક્રિયા સર્જકના ચિત્તમાં જે રીતે થાય એ જ રીતે થવા દેવી જોઈએ. એમાં કંઈ હસ્તક્ષેપ ન હોવો જોઈએ. હાયડેગરે કહેલું truth is freedom. જેણે સત્ય સ્વીકાર્યું છે તેણે સ્વતન્ત્રતા સ્વીકારી છે. સ્વતન્ત્રતા વિનાનું સત્ય ન હોઈ શકે. કોઈ એમ કહે કે હું સત્ય બોલું પણ શું કરું મર્યાદા છે, તો એનો અર્થ એ કે સ્વતન્ત્રતા વિનાનું સત્ય ખોટું છે.

પ્ર. : તો આપણા લેખકોમાં અનુભવોનું દારિદ્ર્ય જે નજરે પડે છે અને સમાજ પણ આ દારિદ્ર્ય માટે જવાબદાર હોય તો એને ફરી સમૃદ્ધ કરવા ક્યાંથી શરૂઆત કરી શકાય? ને તેમાંથી કઈ સર્જનાત્મક પ્રવૃત્તિ શક્ય બને?

ઉ. : આનો કંઈ 'માસ્ટર પ્લાન' ન હોઈ શકે. આજના બધા પ્રકલ્પો અને પ્રોજેક્ટસના જમાનામાં આપણે એવું ના કરીએ કે ચાલો હવે અહીંથી શરૂઆત કરો. આ સર્જન છે. તે એક વ્યક્તિગત અને અત્યન્ત ગુહ્ય વાત છે. એને કોઈ યોજના કે કાર્યક્રમના ચોકઠામાં ન ગોઠવી શકો. એ મારી પોતાની નિષ્ઠાનો સવાલ છે કે હું જે વાત કરતો હોઉં તે વાત સાથેનો મારો અપરોક્ષ સમ્બન્ધ ન હોય, જો મારી માત્ર દેખાડો કરવાની જ દાનત હોય તો મારી કૃતિ કૌવત પામનારી નથી. આ મારી આન્તરિક પ્રતીતિ છે. આ કોઈ માર્ક્સવાદ કે એમાંથી નથી આવી. મારી પ્રતીતિ છે કે જે ભૂમિ મારી છે, જે લોકો વચ્ચે હું રહું છું, જેનાં સુખદુ:ખ મેં જોયા છે એની સાથેના પરિચયમાં, સમ્બન્ધોમાં જેટલી દિલચોરી, તેટલું મારું સાહિત્ય ખોટું : પણ આ raw material થયું. પછી મારું સર્જકનું ખરું કામ શરૂ થાય છે. આ નહીં હોય ને બધું કૃતક બનાવીને મૂકીએ તો ગમે તેટલી કળાનો રંગરોગાન કરવા છતાં સાચું નહીં બનાવી શકાય, એ પણ એટલું જ સાચું છે.

પ્ર. : એક મત પ્રમાણે આ જગત સાથે વ્યવધાનરહિત પ્રત્યક્ષ અનુસન્ધાન સાધવામાં આવે, પદાર્થની સમ્પૂર્ણ યાત્રા કરીને એનું સમગ્રતાથી, સર્વાશ્લેષી આકલન કરવામાં આવે તો ઇન્દ્રિયપ્રત્યક્ષતાની નિરવધિ અનન્ત શક્યતાઓ ઊભી થઈ શકે. તો એવી કોઈ તાલીમ લઈ શકાય?

ઉ. : તાલીમ તો દરેક સર્જકે પોતે પોતાની મેળે લેવાની. એ તાલીમ માટે બીજા સર્જકો કઈ રીતે મદદરૂપ થાય? એની કૃતિ વાંચતી વેળાએ એની રચનાપ્રક્રિયાનો હું કેવળ સાક્ષી નહીં પણ સહકાર્યકર હોઉં અને એની કૃતિમાં ઓતપ્રોત થતો જાઉં એવી અમેરિકાના લોકો કરે છે તેવી રાઇટર્સ વર્કશોપ ન થઈ શકે.

પ્ર. : creative writingના વર્ગોનો કોઈ અર્થ નહીં?

ઉ. : ના, હું એમાં નથી માનતો. એ તો એક જાતનું લખાણ. આપણા 'રે' મઠના મિત્રો પણ કહેતા હતા કે આટલાં હાઇકુ આવતી વખતે આવો ત્યારે લખી લાવવાનાં કે અત્યારે બેસીને લખી કાઢો. પણ તમે જોયું કે એ બધું ન જીવ્યું. છતાં લાભશંકરે પોતે પોતાના આગવાપણાથી જે કર્યું તે જ કારણે આજે લાભશંકર આપણી વચ્ચે છે. અને જે લોકો એવું કરીને પૂરા થયા તેમનાં નામ આજે આપણે સંભારતા નથી. અને જે લોકો એની પણ બહાર જઈ શક્યા, ઉલ્લંઘી શક્યા તે આજે કવિ તરીકે આપણી વચ્ચે રહ્યા. એટલે વર્કશોપમાં તમે અમુક જાતનું કામ કરાવી શકો. તમે એને કહો કે આ પેરેગ્રાફ આમ લખો પણ તેથી precreative સર્જન નથી થતું. તમારે માની લેવાનું કે આ એક તાલીમ છે. તાલીમની જેટલી શિસ્ત તમે બહારથી લઈ શકો તેટલી લેવા આવ્યા છો એટલા પૂરતું જ એમને ભાન હોવું જોઈએ.

પ્ર. : એટલે આવી પ્રવૃત્તિ નિસર્ગદત્ત શક્તિ અને આજુબાજુના પરિવેશસંજોગ ઉપર પણ છોડવી પડે.

ઉ. : natural talent છે તે કેવળ પરિબળોનું પરિણામ કે સાંસ્કૃતિક પરિવેશનું પરિમાણ નથી. તમે જે કંઈ કરો છો, એક સર્જક તરીકે તમે જે કંઈ અનુભવો છો એ અનુભવવાની તમારી રીત માટે કે અનુભવનાં પરિમાણોને મૂર્ત કરવાની ભાષા માટે પ્રયત્ન તમે કરો – આ બધી તમારે માટે ઊભી કરેલી તાલીમની પ્રક્રિયાઓ છે. એટલે એમ નથી કહેતો કે કેવળ પ્રેરણા વગેરે તૂતનો હું પ્રચારક છું. એટલે સાધના તો છે જ. સાધના દૈવીકૃપા પર જ આધાર રાખે ને માને કે દૈવીકૃપા થશે ને લખાશે અને એ રીતે કોઈ શક્તિનું

અવતરણ થશે તો લખીશ તેમાં હું નથી માનતો. એક વાક્ય લખવા પાછળ એને કેટલીક વાર કેટલા બધા મહિના ને વર્ષોની મહેનત કરવી પડે તેવું બને. પશ્ચિમમાં તો બે દાખલા જાણીતા છે. વાલેરીએ એક કવિતા વીસ વર્ષ સુધી ઘૂંટી. બધા લોકોએ આશા છોડી દીધી. વાલેરી હવે કવિ તરીકે મટી ગયો. ત્યારે પ્રકાશક દોડી જઈને એની પાસેથી કવિતા લઈ આવ્યો. પણ નીચે એણે લખી આપ્યું could have been continued – હજુ મારી તાલીમ ચાલુ હતી. અને બીજી બાજુ રશિયાનો ઇઝાક બાબેલ. એણે કોઈ દિવસ નવલકથા લખી ન હતી. ટૂંકી વાર્તા જ લખતો હતો. ત્યારે લગભગ બસો-અઢીસો પાનાંની થોકડી જોઈને મિત્રોએ એને કહ્યું : નવલકથાના છંદે ચઢ્યો? તું એ રસ્તે ના જઈશ. ત્યારે તેણે કહ્યું : ના ના, આ તો મારી વાર્તાનું વીસમું રીવીઝન છે! આ તાલીમ છે. માલકમ લાવરીએ પાંત્રીસ-ચાલીસ પાનાંની નવલકથા લખી છે. તે લખવા માટે તેણે બે હજાર પાનાં લખ્યાં ને એમાંથી ‘સાલવેજ’ કરીને આટલાં પાનાં કાઢ્યાં. આ તાલીમ છે. આ મને કોઈ બીજું નથી આપતું. હું જોકે, કાગળ પર નહીં, પણ મારા મનમાં લખું છું. ધારો કે મેં નવલકથા શરૂ કરી, છ પાનાં લખીને હું અટકી ગયો છું. એ છ પાનાં એવાં રહેશે એવું પણ નહીં, બદલીશ પણ ખરો. પણ હજુ એ મનમાં ઘુંટાયા કરે છે. હવે ધારો કે પાંચ વર્ષ પછી પૂરી થાય તો આ પાંચ વર્ષ હું નિવૃત્ત બેઠો ન હતો, મનમાં તો એ ચાલ્યા જ કરતું હતું. આપણે આ વાત કરીએ છીએ ત્યારે મારા મનમાં એનો વિચાર નથી આવતો એવું નથી. પશ્ચાદ્‌ભૂમાં વિચાર ચાલે છે. હું ચોવીસ કલાક જીવું છું. મારા મનમાં વાક્યો આવે છે. શબ્દો આવે છે. હું એને reject કરું છું. ફરી ગોઠવું છું. શબ્દોના રણકાર સાંભળું છું અને balance કરું છું. ક્યારેક લાગણી વધારે પડતી છલકાઈ જાય એનો વિચાર કરું. વિચારનું આવું બધું મનમાં ચાલ્યા જ કરતું હોય છે. એ રીતે તાલીમ અનિવાર્ય ગણું છું. આશા રાખીએ કે દરેક સર્જક પોતાની પ્રવૃત્તિને ગંભીર ગણતો થાય.

(‘કંકાવટી’ સામયિકમાં ભરત નાયકે 1982માં સુરેશભાઈની એક મુલાકાત પ્રગટ કરી હતી.)

હવે મને માણસ હોવાનો થાક લાગે છે

પ્ર. : તમારી કવિતા, ટૂંકી વાર્તા, લઘુનવલ તથા નિબન્ધમાં – કહોને કે પ્રત્યેક સાહિત્યસ્વરૂપમાં – કપોલકલ્પિત(fantasy)નું તત્ત્વ ઘણું છે. તો એનું શું કારણ છે?

ઉ. : મેં 'ગૃહપ્રવેશ'થી લખવાની શરૂઆત કરી. વાર્તાઓની વાત કરું છું, તો જેને આપણે કહીએ છીએ ને કે social awareness અથવા સામાજિક સન્દર્ભ એ છે. પણ મને એમ લાગે છે કે જો કંઈક તમે વધારે તીવ્રતાથી, જેનો કોઈનો તમે નિબિડ અનુભવ લો કે અથવા તમે એવા સ્તરથી અનુભવ લો કે તમને એવા સત્યના કે હકીકતના સીમાડાની બહાર અમુક હદ સુધી લઈ જાય કે તમારે કપોલકલ્પિતને પણ એની અંદર આવરી લેવું પડે. કેટલીક વસ્તુ એવી છે કે જે કપોલકલ્પિતના માધ્યમ દ્વારા જ પ્રગટ થાય છે કારણ કે આપણે જાણીએ છીએ કે જાગ્રત ચૈતન્યમાં જ આપણું સર્જક તરીકેનું કર્મ મર્યાદિત નથી હોતું. અમુક ઘટના કે અમુક અનુભવ, એના ઠેલાથી જ આપણે આ આપણી ચિરપરિચિત મર્યાદાને ઓળંગી જઈએ છીએ, અને કપોલકલ્પિત સુધી જઈ પહોંચીએ છીએ. કપોલકલ્પિતની વાત એ એટલા માટે આવે છે કે મેં જોયું કે બધા અનુભવોમાં આપણે જો આત્મસંવરણ કર્યા કરીએ, જાતને જો જાળવી લેવાનો પ્રયત્ન કરીએ તો એક આખું અનુભવનું મોટું ક્ષેત્ર બાદ રહી જાય છે. એટલે હું સત્ય અને કપોલકલ્પિત બેને વિરોધી નથી ગણતો, પણ એ બંને એક વ્યાપક વસ્તુના જ અંશો છે, એમ મને લાગે છે. એટલે જો તમે કપોલકલ્પિતને કોઈ કારણે, કશા પૂર્વગ્રહથી, છોડી દીધું હોય કે કોઈ સિદ્ધાન્તની માન્યતાને કારણે છોડી દીધું હોય તો તમારી સર્જકતાને હાનિ થાય. સાથે સાથે એ પણ ખરું કે એવો નિશ્ચય કરીએ કે ના, કપોલકલ્પિત પણ લાવવું જોઈએ, કારણ કે અત્યારે એની બોલબાલા છે અથવા બધા લેખકો કરે છે, તો એ તો બાલિશતા છે, એ ઝાઝી ટકવાની નથી.

પ્ર. : પણ કપોલકલ્પિતની સાથે બીજું પણ એક તત્ત્વ છે જે ખાસ કરીને તમારા નિબન્ધોમાં કે કવિતાઓમાં પણ આવે છે કે પરીનું ઝાંઝર, અને ફૂલોમાં પરીઓ રમવા નીકળી...તો એની પાછળ બાળપણની બાળવાર્તાઓનો ખાસ કોઈ ફાળો ખરો?

ઉ. : એક રીતે સાચું કહું તો બાળવાર્તા મને કોઈએ કહી નથી, કારણ કે જે સ્થિતિમાં મેં બાલ્યકાળ ગુજાર્યા એમાં મારા દાદા એક સાથે યુવાન દીકરીનાં, જમાઈનાં મરણો-ત્રણ-એને કારણે બિલકુલ ડઘાઈ ગયેલા ને જેને આપણે કહીએને અંગ્રેજીમાં-struck dumb- બિલકુલ મૂંગા થઈ ગયેલા. એ બોલતા જ નહોતા. ને મારા દાદાનાં બહેન હતાં એ મૂંગાં-બહેરાં જન્મથી જ હતાં. એટલે મેં દાદાને બોલતા નથી – ઝાઝા – સાંભળ્યા. એમનો રેંટિયો ફરતો સાંભળ્યો છે રાતે – એનું ગુંજન મેં જે સાંભળેલું, એ એક જાતની તન્દ્રાની અવસ્થામાં, અથવા મારી તન્દ્રાના પટ પર, જે એક આલેખન કરતું, એની લિપિ ઉકેલવાનો પ્રયત્ન મારું બાળમન ત્યારે કરતું હશે એમ આજે કલ્પના કરું છું. બીજી રીતે કહું તો મોટા થયા પછીથી બાળપણમાં જે અનુભવો કરેલા અને જેની ઊંડી છાપ મન પર પડેલી અને છતાં જેનાં પ્રતિરૂપો ત્યારે નહિ જડેલાં અને એ કારણે જે પ્રતિરૂપો પામવાની આશાએ ચિત્તમાં ક્યાંક નેપથ્યમાં પડી રહેલાં તેનાં પ્રતિરૂપો – શોધવાનો મેં પાછળથી

પ્રયત્ન કર્યો. અને એમાં પરી આવી, રાક્ષસ આવ્યા, અને એમાંથી આખી પ્રકૃતિની સૃષ્ટિ – દા.ત. ‘જનાન્તિકે’માં છે, ‘ મધુમાલતીની ગભરુ કળીને એક સ્વપ્નું આવ્યું કે આવતી કાલે સૂરજ ઊગશે નહિ’, તો ખરેખર જોતાં તો આ બાળવાર્તા નથી. એમાં તો જે વાત છે તે આપણને આજે જે હતાશ કરી મૂકે છે એવી પરિસ્થિતિને તપાસવાનો એક પ્રયત્ન છે. પણ આવા જ સ્તર પર રહીને કે જ્યાં આગળ વિદગ્ધતા નથી, પણ અનુભવના મૂળ સુધી ઊંડાં જઈને, બાળકની વાર્તાની પરિભાષામાં આ વસ્તુને એક જાતની ઋજુતાથી સરળતાથી મૂકવી અને એના પર દર્શનનો – ફિલસૂફીનો ભાર ન વર્તાય એવી નાજુકાઈથી જાળવીને કરવી એવો એક પ્રયત્ન છે. એટલે પરી, અને પરી છે તો રાક્ષસ પણ છે. ‘અપિ ચ’ની વાર્તામાં આવે છે, તો એ બંને બાળપણના જે બે અન્તિમ ધ્રુવો છે એ તો સામસામાં છે. અને કારણ કે નહિ તો બાળકોની વાર્તામાં રાક્ષસ ન આવે. પણ આવે છે એનો અર્થ એ જ કે બાળકોને તમે સાવ સુરક્ષિત રાખવા માગતા નથી. જાણવું તો જોઈશે જ કે આ રીતે રાક્ષસો છે અને પરીઓ પણ છે.

પ્ર. : તમારા અંગત જીવન વિશે થોડી વાત હવે કરીએ કે તમે ક્યાં જન્મ્યા? એટલે કે સ્થળની થોડી ભૌગોલિક અને ચૈતસિક વિગતો આપો. ચૈતસિક એટલે તમારા કુટુમ્બના તથા આસપાસના વાતાવરણ વિશે થોડી વાતો જણાવો.

ઉ. : મેં ‘જનાન્તિકે’માં પહેલા નિબન્ધમાં થોડીક વાત કરી છે અને મેં ત્યાં એમ કહ્યું છે કે નામ એ તો જરઠ સ્થવિરોની શોધ છે. બાળપણમાં તો બધી જ વસ્તુનાં નામ બદલાતાં હતાં. આજે એને મધુમાલતી કહી તો કાલે વળી સદાસુહાસિની કહી, તો ત્રીજે દિવસે ત્રીજા નામથી ઓળખાવી. આપણને કોઈએ નામ પૂછ્યું તો એક દિવસે એક નામ કહ્યું, બીજે દિવસે બીજું નામ કહ્યું, નામની શૃંખલા આપણને જકડી લેતી નહોતી કે નામને ખૂંટે આપણે બંધાઈ રહેતાં નહોતાં. એટલે મેં કહ્યું કે હા, એક નદીનું નામ યાદ રહી ગયું છે કારણ કે એ નદીના સ્વરૂપ સાથે સંકળાયેલું છે – ઝાંખરી નદી. તો ઝાંખરામાં થઈને વહે, કંઈ બહુ મોટી નદી નહોતી. સાતકાશી – ખરું જોતાં તો શબ્દ હશે સાતકોશી – ના જંગલમાંથી આવતી હતી અને બહુ મોટી નદી નહિ. અત્યારે મેં બે વરસ પહેલાં જઈને જોઈ તો ક્ષીણતોયા, પોતાના ભૂતકાળને વાગોળતી ઘરડી ગાયના જેવી એ પડી છે. એના પર કશું થયું નથી. જે બીજા મોટા બંધો બંધાયા એમાં તો એ કોઈક ઉપેક્ષિતાના જેવી મૌન સેવતી મેં જોઈ એને. એટલે મારું ગામ જે બાળપણની મેં વાત કરી છે એ સોનગઢ. કિલ્લે સોનગઢ એને કહે છે. આપણા ગુજરાતની પૂર્વ તરફની સીમાનું લગભગ છેલ્લું ગામ. પછી નવાપુર આવે છે ત્યાંથી મહારાષ્ટ્ર શરૂ થાય છે. હું બહુ નાની ઉંમરે માતાપિતાથી છૂટો પડીને દાદાની જોડે રહ્યો. એનું કારણ તો એ હતું કે મારા બંને ફોઈના દીકરા – એકે બાપ ગુમાવ્યો, એકે મા ગુમાવી. એટલે આ લોકોની સાથે મને રાખવાનું દાદાને કંઈ કારણ હતું કે પેલા લોકોને એમ ન લાગે કે અમે નબાપા કે નમાયા છીએ અને આ પણ સરખો જ છે એવી કંઈ વાત હતી. એટલે ક્યાં સુધી તો મારી મા એ મારી મા છે એવું મને કંઈ લાગતું જ નહોતું, કારણ કે એ જે ગાળો હતો કે માને શોધે કે માની છાંયડી, એ કશું મને મળ્યું નહોતું. ને મુંબઈ શહેરમાં એ લોકો રહેતા એટલે દાદાની એવી ઇચ્છા ખરી કે મુંબઈના નરકમાં આવા કુમળા શિશુને આપણે મોકલવું નહીં અને કોણ જાણે એના પર કેવા સંસ્કાર પડે, કેવા નહિ, એ ઇચ્છાથી પણ એમણે મને ત્યાં રાખેલો. એટલે ત્યાં હું ચૌદેક વરસની ઉંમર સુધી રહ્યો અને સાચું કહું તો એ કપોલકલ્પિતનો જન્મ તો ત્યારથી જ થયો. કારણ કે ત્યારે અંધારું બોલતું હતું. હવે અંધારું બોલતું નથી કારણ કે એને અનેક છિદ્રો છે પ્રકાશનાં, એ જે અંધારું બોલતું હતું તે મેં સાંભળ્યું. ઘણી વાર રાતે ઊંઘ ઊડી જાય, વાઘની ત્રાડ સંભળાય, વાઘ પાસે જ, વીસપચીસ ડગલાં દૂર પાણી પીવા દરરોજ આવે, બહાર મોટી કૂંડી હતી. અમે તો જીવતો વાઘ, બહાર સાંજે દાદા સાથે ફરવા જઈએ ત્યારે દસ-વીસ ડગલાં દૂરથી ચાલ્યો જતો હોય એવો

પણ જોયેલો. એટલે એ એક ભયાનક અને સાથે સાથે અદ્ભુત. મેં કહ્યું કે જે મારા બાળપણના સીમાડા છે તે આ બેના હતા. અને આદિવાસી પ્રજાઓનાં બાળકો જોડે અમે ઊછરેલા એટલે એમની ભાષા, એમની જીવવાની રીત, એમની આદિમતા, એમની જે કલ્પનાશીલતા, એમની જે વસ્તુને મૂર્ત કરીને બોલવાની ટેવ, આ બધું ખૂબ સાંભળેલું. એ લોકોનાં લોકગીતો સાંભળેલાં. હોળી ઊજવતાં જોયેલાં. આમ બાળપણ આ રીતે વીત્યું.

14 વરસની ઉંમર પછી મુંબઈ ગયો. નવસારીમાં ભણીને, અને મુંબઈ ભણીને વળી પાછો ગૃહત્યાગનો – એક રીતે કહું તો – પ્રસંગ આવ્યો અને કરાંચી ગયો પાકિસ્તાન થતાં કરાંચીમાંથી પાછાં અહીંયાં આવ્યાં. વિદ્યાનગર ગયાં. ચાર વરસ ત્યાં રહ્યો. ત્યાંથી પાછો મને છૂટો કર્યો નોકરીમાંથી અને છેવટે વડોદરામાં આવ્યો એટલે વડોદરા આવતાં પહેલાં ખાસી મોટી પ્રદક્ષિણા કરી. ને અહીં આવ્યા પછી ખરું જોતાં સ્થિર થયો. ને એટલા જ માટે મારું લખાણ જો શરૂ થયું તો સાચા અર્થમાં તો 53-54ની આસપાસ.

પ્ર. : એટલે તમારી સાહિત્યની પ્રેરણાનાં મૂળ સોનગઢમાં છે એમ માની શકાય?

ઉ. : 'પ્રેરણા' શબ્દ જરા છેતરામણો છે. 'પ્રેરણા'ની સાથે કંઈ દૈવી વસ્તુને આપણે સાંકળી લઈએ છીએ. ને આપણા હાથની બહાર, કશાક જે માનુષી અંશો છે એની બહાર દૈવી અંશોના હાથમાં સોંપી દેવા જેવું થાય છે. એટલે મને પ્રેરણા શબ્દ ખાસ ગમતો નથી. પણ એમ કહું કે બાળકનું માનસ બહુ જ સહિષ્ણુ હોય છે, આજે મોટપણમાં બધી વસ્તુઓ રેઢિયાળ બની ગઈ હોય છે. 'ચન્દ્ર ઊગ્યો' એમ બાળક આવીને કહે હરખથી, તો વડીલો કહેશે હવે ઊગે છે એમાં તે શું કહ્યું આવીને? ઊગે જ છે ને? રોજ ઊગે છે. એમાં શું છે? એટલે ત્યારે દરેક વસ્તુ એક નવી ઘટના હતી. એની નવીનતા અળપાઈ ગઈ નહોતી. દરેક સદ્યોજાત હોય, જાણે હમણાં જ જન્મેલું. એટલે શબ્દો પણ સદ્યોજાત, કલુષિત થયા વિનાના. સાંભળી-સાંભળીને મનમાં સંઘરેલા; જેનો અર્થ જાણ્યા વગર સંઘરેલા. જેમ બાળક રસ્તામાંથી કાચના ટુકડા લઈ આવે, સારા ગોળમટોળ કાંકરા લઈ આવે, રંગીન ચીંથરાં લાવીને મૂકે, એમ શબ્દોને જાણે કે વીણતા હતા, સવારે મોગરા વીણીએ કે પારિજાત વીણીએ તેની જેમ. એવો લોભ નહોતો કે આને ભવિષ્યમાં કોઈ વાર વાપરીશું, એટલે આ બધા સંસ્કારો પડ્યે જતા હતા. અને આ સંસ્કારોમાં બાળકના મનની સહિષ્ણુતા એ ત્યારે કામ કરી ગઈ હશે અને પછી પ્રસંગોને અનુરૂપ જ્યારે પ્રતિરૂપો શોધવા માંડ્યાં ત્યારે એ સંસ્કારો ફરીથી જાગ્રત થયા. અને આખી સૃષ્ટિ આમ ઉકેલાતી આવી અને ઉખેળાતી આવી એમ મને લાગે છે.

પ્ર. : તમારા સાહિત્યમાં nostalgia પ્રબળ દેખાય છે. કારણ શું છે?

ઉ. : એનું કારણ મને એ લાગે છે કે જેને impressionable age કહીએ છીએ, developmentની, તમે તો psychology ભણ્યાં છો, તો તે વખતે જે બધા traumatic experiences થયા, દા.ત., બહુ જ કુમળી વયમાં મેં મરણને જોયું, અનેક રીતે જોયું, અને એ ઘટના એવી હતી કે જે તમે એને જોઈ, ન-જોઈ તો ન કરી શકો. છતાં તમે એને સમજી પણ ન શકો. અને તમને લાગે કે વડીલોના એ વિશેના જવાબો બધા ખોટા છે. એ લોકો નથી કહેતા. બાળકને મનમાં એવું તો લાગે જ છે કે આ લોકો કશુંક ટાળે છે. આથી બાળક ધૂંધવાઈને મન તરફ પાછું વળે. આવો એક મોટો જીવનનો ખણ્ડ, જેની ભૂગોળ અક્ષાંશ-રેખાંશ આંક્યા વગરના રહી ગયા હતા તે. જાણે કે કામ મને પાછળથી ઉપાડવાનું માથે આવ્યું એમ લાગે છે. જોકે ટોમસ હાર્ડીએ કહ્યું એ બરાબર છે કે u never visit a place which you have left in your childhood, નહિ તો પછી તમે ત્યાં જ ખૂંપી જશો. એટલે જેને psychologyમાં કહે છે ને infantile regression, તે

પણ આવી જાય. પણ એવું નથી. એક સૃષ્ટિ છે ને જાણે આપણે જે પોતે રચતાં રચતાં અડધી મૂકીને આવતા રહેલા અને જાણે એ સાદ દે છે કે હવે તું મને પૂરી કર. એવું કંઈક મને થાય છે. અને તે વખતના જે અનુભવો હતા એ અનુભવોમાં phenomenologyમાં જે અપેક્ષા રહે છે જે unmediated perception – વ્યવધાનરહિત ઇન્દ્રિયપ્રત્યક્ષ – એ એમાં હતું. અને આજે જો હું એ તરફ જતો હોઉં એક સર્જક તરીકે તો એ એટલા માટે કે એ સર્જનને માટે એક અનિવાર્ય શરત મારી દૃષ્ટિએ છે. અને નહિ તો તમે તો – પછીથી તો લોકો કહેશે કે તમે વિદ્વાન થયા, તમે વિદગ્ધ થયા, તમને અમુક રીતે બોલતાં આવડ્યું, તમને દલીલ કરતાં આવડ્યું, તમે તર્કના આટાપાટા ખેલ્યા, આ બધું જો પાછું તમે સાથે લઈને, એનો ભાર ઊંચકીને ચાલો, તો આ બધા અનુભવો મને લાગે છે કે એના ભારથી જ કચડાઈ જાય. એ બહુ કોમળ વસ્તુ છે. એટલે એનો તન્તુ મેં સાંધ્યો આ રીતે nostalgiaની મદદથી. એક જાતનો ઝુરાપો છે કે એ સૃષ્ટિ સ્વર્ગરૂપ હતી કે એ સૃષ્ટિને પાછી અવતારવી છે...

આ સૃષ્ટિ જાણે કે ભૂંસી નાખવા જેવી છે, એમાંથી પાછા વળી જાઓ, પેલી સૃષ્ટિને સજીવન કરો, જાણે આ સમય વીત્યો જ નથી, એ જ સમયમાં જીવીએ છીએ એવું નથી; કારણ કે એમાં પણ ભય હતો, એમાં પણ કરુણતા હતી. એમાં પણ મરણ હતું, એમાં પણ એકાકીપણું હતું, એમાં પણ અવાચકતા હતી. એ બધું છે જ. નહિ તો પરી-રાક્ષસની વાત ન આવે, માત્ર પરીની જ વાત આવી હોત. ને કંઈ એવા તરંગોએ ચડી ગયો હોત. પણ એવું નથી. મધુમાલતીને પણ સ્વપ્નું આવે છે તે આખી cosmic despairને અંગેનું છે. એટલે nostalgiaમાં જે જૂનું તે બહુ સારું હતું, એ જ સુવર્ણયુગ હતો, અને હવે કથીરયુગમાં આવી ચડ્યા માટે, સુવર્ણને સંભારો એવી કોઈ વૃત્તિ મારી નથી.

પ્ર. : તમારા શિક્ષણના આરમ્ભકાળનાં સ્મરણો તથા કિશોરાવસ્થાના વાચન વિશે કંઈ કહેશો? એનો તમારા અત્યારના સાહિત્યસર્જનમાં કઈ રીતે ફાળો છે?

ઉ. : 'ફાળો' પાછો મને જરા ખૂંચે એવો શબ્દ છે, કારણ કે મેં ફાળો ઉઘરાવ્યો નથી ને ફાળો આપ્યો નથી. આ જેને એક alchemy છે, ને એક કીમિયો છે, ને એક આપણા મનનો કીમિયો છે. magic wand – જાદુઈ લાકડી જેવું કશુંક છે. હું એમ જ માનું છું કે realism એક જાતનું કદાચ છે અને તે magic realism છે. Unless you turn something, hard facts of life into a sort of magic which has an enchanting quality, you are not a creator. એટલે મને એમ લાગ્યું કે હું જે ભણ્યો, મારું મોસાળ વાલોડ ગામ છે, અત્યારે તો લિજ્જત પાપડને કારણે તે જાણીતું છે, ત્યાં મને પહેલવહેલાં નિશાળે મૂક્યો, પ્રાથમિક શાળામાં, ત્યાં મને જે યાદ રહ્યું છે તે એટલું જ – એક શેતૂરનું ઝાડ, અને એના પરથી શેતૂર કોઈ મોટા છોકરાઓ પાડી આપે. ત્યારે હું એમ કહું કે બાળપોથીના શબ્દો જે હતા એ શેતૂરનાં ખટમીઠાં ફળ જેવા જ મેં ચાખેલા. એના પર શેતૂરની છાયા રહેલી. એટલે બારાખડી એવી રીતે મારી પાસે આવી. પછી મારા દાદા શિક્ષક હતા, એટલે અમે સોનગઢ ગયા, ને ત્યાં ભણ્યા, સદ્ભાગ્યે એ વાતાવરણ સારું હતું ને આદિવાસી છોકરાઓ જોડે હળીમળીને ભણવાનું હતું. પ્રકૃતિ તદ્દન નજીક હતી, એટલે પેલી સાવકી માના ખોળા જેવી પાટલી પર બેસાડ્યા ને માના ખોળામાંથી તો હું ઊતરી જ ગયેલો ત્યારે પ્રકૃતિનો ખોળો મળી ગયો. અને પ્રકૃતિમાં આપણે પ્રતિભાવની આશા તો રાખતા નથી. ગુલાબનું ફૂલ છે તેને સંબોધીને આપણે હજાર પંક્તિ બોલીએ પણ ગુલાબ એક પંક્તિ બોલશે નહીં. એ તો બોલશે એની સુવાસથી કે એની પાંખડીઓની ગોઠવણીથી ત્યારે એ કારણે પ્રકૃતિ સાથેનું તાદાત્મ્ય, એમાં ખોવાઈ જવું, એમાં રમમાણ થવું અને તે પાછી ભાષા જે ડહાપણ ડહોળે તે ત્યારે હતું નહિ. એટલે એની વ્યવધાનરહિત આખી પ્રત્યક્ષ અનુભૂતિની એક સૃષ્ટિ ઊભી થતી ગઈ. એટલે ભણવાનું તો મને એટલું જ યાદ છે. કપરો કાળ નવસારીમાં

ગયો કે જ્યારે એલ્જીબ્રાના દાખલા બોર્ડ પર બોલાવીને ગણાવે અને શિક્ષક પડછંદ હોય. નેતરની સોટી બાંયમાં સંતાડીને આવે અને દાખલાઓ કાળા પાટિયા પર માંડીને ગણાવે. ત્યારે ધ્રૂજતો હાથ જ માઇનસનું પ્લસ કરી દે અને પછી અંગૂઠો – આ બધા માટે જાણે કે કારણભૂત હોય એમ અંગૂઠા પર સોટી મારે. એટલે ઘેર જઈએ ત્યારે અંગૂઠો લગભગ બમણા કદનો થઈ ગયો હોય. એ ચાડી ખાય એટલે વળી પાછી શિક્ષા થોડી ઘરે થાય. એ જરા થોડો કપરો કાળ હતો એટલે ત્યારથી જ મને શિક્ષણમાં રહેલી નિર્જીવતા, જડતા, અને શિક્ષકો મરી ગયેલા જેવા, પ્રાણવંત નહિ, એવો અનુભવ થયો. અને છેક છઠ્ઠા ધોરણમાં હતો ને મેં બળવો કર્યો. શિક્ષક છે તે કંઈક શબ્દના અર્થ લખાવતા હતા. તેમાં લખાવ્યું કે જળ એટલે પાણી. મને થયું કે આયે આને લખાવવું પડે છે તે શું સમજે છે મારે વિશે. તો મેં લખવાનું બંધ કર્યું ને ચોપડી બંધ કરી દીધી. એટલે મને પૂછ્યું કે, કેમ ભાઈ, તમારી ઉંમર કેટલી? મેં કહ્યું કે 15 વર્ષ. તો કહે, ના, ના, 51 લાગે છે. મેં કહ્યું કે એ તો તમને જે લાગે તે ખરું. પછી એમણે કહ્યું કે તમે કેમ લખતા નથી? મેં કહ્યું કે તમે કોઈ શબ્દનો અર્થ પૂછો, મને આવડે છે કે નહિ. જે આવડે તે હું નથી લખતો. આ કારણે મારે સ્કૂલ છોડવી પડી. અને સ્કૂલ છોડીને પછી હું બીજી સ્કૂલમાં ગયો. ત્યાં બધા શિક્ષકો સજીવ હતા. સારા સારા. ઠાકોરભાઈ દેસાઈ જે પછીથી મિનિસ્ટર થયેલા તે અમને સંસ્કૃત શીખવતા. મોરારજીના પર્સનલ સેક્રેટરી રઘુનાથજી નાયક અમને ગણિત શીખવતા. ગણિત મારું બહુ કાચું એટલે એ લોકોએ મને કહ્યું કે અંગ્રેજી તારું સારું છે, બીજા વિષયો સારા છે એટલે તેના પીરિયડ નહિ ભરે તો ચાલશે પણ એ પીરિયડમાં તું ગણિત શીખજે. પણ ગણિતનો કંઈ મેળ ન ખાધો તે ન જ ખાધો. નાનપણથી 6 ને 2 વચ્ચેના ભેદની ખબર નહોતી. એનું જે અદ્વૈત મેં સ્વીકાર્યું તે કોઈ વડીલોએ સ્વીકાર્યું નહિ. એટલે મારી સાન ઠેકાણે લાવવાને માટે મગજ પર ઘણા પ્રહારો થયા, પણ એ તો રહ્યું તે રહ્યું જ, આજ સુધી ગણિત કાચું છે.

પ્ર. : એ સમયના તમારા સાહિત્યમાં સમ્પર્ક વિશે – કયા લેખકોનાં પુસ્તકો તમે વાંચતા?

ઉ. : એક બીજી મોટી સગવડ હતી. મારા દાદાના હાથમાં પુસ્તકાલયની વ્યવસ્થા હતી. એટલે નવી નવી ચોપડીઓનાં પાર્સલો લગભગ માર્ચ મહિનામાં આવે. પરીક્ષા થવાની બાકી હોય, એપ્રિલમાં થાય પરીક્ષા. પણ દાદા પાઠ-પૂજામાં ખાસ્સો એવો વખત ગાળતા. એટલે લગભગ અમને એકાદ કલાક અમારી ભૂગર્ભ છૂપી પ્રવૃત્તિ માટે મળી રહેતો. એટલે પાર્સલો બધાં છોડ્યાં હોય અને ત્યારે તો કાયા નાની, સંતાડી દઈ શકાય એવી હતી, એટલે ક્યાંકથી કોઈ જગ્યાએ કંઈ ઘૂસી જઈએ. અને એમનો ઓરડો જુદો હતો, દૂર બેસતા હતા. ઘર સાથે એમને કંઈ ખાસ સમ્બન્ધ નહિ. નહાય અને પૂજા કરે એટલો વખત ઘરમાં રહે. ત્યાં જઈને પછી એ તાજાં ખોલેલાં પાર્સલ ને ચોપડી હું સૂંઘતો. મને યાદ છે, નવી ચોપડીઓની સુગંધ મને બહુ ગમતી, પછી એમાં 'કાળરાત્રિનું ખૂની ખંજર' હોય, 'નીલમ અને માણેક'ના સાત ભાગ હોય. સાત ભાગ જોઈને તો રાજી રાજી કે હવે આ ચાલવાનું, સરસ મઝા આવશે એટલે ખૂબ વાંચતા. કદાચ 'બાલજીવન' જેવાં માસિકો પણ વાંચતા. પણ દાદાએ અમને કહેલું કે જીવનચરિત્ર-ર, ગ, અને ક્ષ એ જમાનાની લાઇબ્રેરીના વર્ગીકરણમાં આવે તો ધર્મ, નીતિ, જીવનચરિત્ર અને ઇતિહાસ આટલું જ વાંચવાની અમને છૂટ હતી. બીજું 'કલ્યાણ' જેવું હિંદી માસિક વંચાવતા. પણ એમાં એમણે લાલ લીટી કરી હોય તેટલું જ વાંચવાનું. પણ એ તો અમે દેખાવ પૂરતું એમનું બધું જ માનતા. પણ એ દરમ્યાન જ આ બધું વાંચી લીધેલું. 'નીલમ-માણેક', 'જુલ્મી જલ્લાદ' ને 'કાળરાત્રિનું ખૂની ખંજર', નારાયણ વસનજી ઠક્કુરની નવલકથા એ બધું જ વાંચેલું. એટલે એક પેલી કથાની માંડણી કેવી થાય છે, કથાના તન્તુ કેવી રીતે કાંતે છે, ધીમે ધીમે એમાં એક સૃષ્ટિ ઊઘડતી આવે છે, આ બધાનું બહુ જ કુતૂહલ હતું. પછી નવસારી ગયા. પછી તો અંગ્રેજી પણ થોડું વાંચવા માંડ્યું ને રવીન્દ્રનાથ ટાગોરની એક પંક્તિ અંગ્રેજીમાં વાંચી – On many a fleeting

moments of my life thou has left the signs of eternity, – 'મારી ઘણી ક્ષણભંગુર એવી ઘડીઓના પર તેં તારી શાશ્વતીની મુદ્રા અંકિત કરી દીધી છે.' તો it was a thrilling experience for me કે આ વાત કેટલી સાચી છે. અને પછી જે કવિતા તરફ વળ્યા તે પછી કવિતા તરફથી પાછા વળવાની કેડી હજી મળી નથી ને પાછા વળવાની કંઈ જરૂર લાગતી નથી. ત્યારે જાણે કે એક ગુપ્ત દ્વાર ખુલી ગયું. અમારા સોનગઢના કિલ્લામાં આવાં બધાં બહુ ભોંયરાં હતાં અને એમાં તમે પેસી જાઓ તો કોઈ કહે છે કે સૂરત નીકળાય ને કોઈ કહે છે કે નાસિક નીકળાય. એ બધી વાતો મેં સાંભળેલી. તો આવું એક મને જાણે કે કોઈની નજર ન પડે એવી રીતે એક ભોંયરું જડી ગયું ને એમાં એક આખી નવી સૃષ્ટિ મારી નજર આગળ અંકાઈ ગઈ. એટલે નવસારીમાં પછી રવીન્દ્રનાથ ઠાકુર, વિવેકાનંદ, સ્વામી રામતીર્થ વાંચ્યા. – ઘરના વાતાવરણને કારણે – કેટલાક પ્રશ્નો અકાળે ઊભા થયેલા કે મરણ એટલે શું? આપણે જીવીએ છીએ શા માટે? કરીશું શું? આ ભણવાનો શો અર્થ? એટલે અકાળે થોડું ડહાપણ કે દોઢડહાપણ આવી ગયું હતું એટલે થોડા આવા પ્રશ્નો પણ હતા. એટલે એ પણ હું વાંચતો હતો. ત્યારે તો આ જાતનું વાંચન ચાલ્યું. પછી તો બધા નવા નવા 'કૌમુદી', 'નવચેતન' – એના દિવાળી અંકો સરસ નીકળતા હતા. એ બધું ખૂબ ધરાઈને ધરાઈને વાંચતાં.

પ્ર. : અને પાશ્ચાત્ય સાહિત્યનો ક્યારે અનુભવ થયો?

ઉ. : પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય તો હું એલ્ફિન્સ્ટન કોલેજમાં ગયો ત્યાર પછી, તેની લાઇબ્રેરીમાં બધી શોધ કરવા માંડી. પણ એક આકસ્મિક રીતે જ એ તરફ હું વળ્યો, કારણ કે એ જમાનાના જે પ્રોફેસરો હતા એ ખરેખર તો તમે એમની પાસે બહુ સહેલાઈથી પહોંચી જઈ શકો એવું ત્યારે વાતાવરણ નહોતું. અને એ લોકો જો મિલ્ટન શીખવતા હોય – પ્રા. બેનરજી શીખવતા – તો મિલ્ટન સિવાય બીજી કોઈ વાત જ ન કરે. સી.આર. શાહ શૅઇક્સપિયર શીખવે, તો શૅઇક્સપિયરનું જે નાટક હોય તેની જ વાત – તે સિવાય બીજી કોઈ વાત જ નહિ. એટલે સાચું કહું તો આજે મને બહુ નવાઈ લાગે છે કે એ જમાનામાં આખી સૃષ્ટિ કેટલી બધી સાંકડી હતી? શૅઇક્સપિયર પોતે જ કેટલા બધા મોટા જગતમાં લઈ જાય? પણ એવું બનતું નહોતું કે મિલ્ટનથી પણ કેટલા બધા પ્રશ્નો ઊભા થાય ને આપણે મહાભારતમાં પણ જઈ શકીએ, રામાયણમાં પણ જઈ શકીએ, આવી બીજી અન્ય મહાસૃષ્ટિમાં જઈ શકીએ; પણ એવું બનતું નહોતું, બીજા બધા દરવાજા બંધ કરીને એક જ દરવાજે દાખલ કરેલા. બીજે કશે ફરવાનું નહિ. પણ પછી ઇન્ટરમાં આવ્યા પછીથી આ બધાને કારણે કંઈક મનમાં – પહેલેથી વાંચવાનો શોખ તો ખરો – મારા મિત્ર રસિક શાહ જોડે ફરતાં ફરતાં એડવર્ડ સિનેમા ધોબી તળાવ આગળ પેલો ફેરિયો બેઠેલો તેની કનેથી ચોપડી લઈએ ને ત્યાં 'The Great Wall of China and Other Stories' મને નજરે પડ્યું, મને 'The Great Wall of China' નામ જરા બહુ જ આકર્ષક લાગ્યું. કંઈ exotic એવું લાગ્યું એટલે મેં એ ચોપડી લીધી. એ મેં વાંચી ને તે દિવસથી બધું આખું બદલાઈ ગયું. સૃષ્ટિને જોવાની એક દૃષ્ટિ – કે આ તો મેં જગત જોયું જ નહોતું એમ મને થયું, એટલે – અને પહેલાં તો બધી કવિતાઓ બહુ લખતો હું અને એલ્ફિન્સ્ટન કોલેજનું મેગેઝિન 'એલ્ફિન્સ્ટનિયન'નો ગુજરાતી વિભાગ આખો મેં જ પચાવી પાડેલો એમ કહીએ તો ચાલે. પણ પછી એ બધું આ વાંચ્યા પછી મેં એકદમ બંધ કરી દીધું, કે ના ના જગતને હજી જોયું જ નથી અને મારી પોતાની, અને પોતાની નહીં છતાં માની લીધેલી સુખદુ:ખની લાગણીઓ, પ્રેમની લાગણીઓ, હતાશાની લાગણીઓ; આ બધું કંઈ થોડું લાડ લડાવીને અને છીછરાં પાણીમાં છબછબિયાં કરવા જેવું કંઈ ચાલે નહીં. આ તો બહુ જોખમ ખેડવા જેવી વાત છે ને એમાં માથા સાટે બધું મેળવવાનું છે. એ અનુભૂતિ એ સ્તર પર જઈને હું નહીં લઉં તો આ બધું તો ફેંકાઈ જશે. અને એ દરમિયાન હું ભણી રહેવા આવ્યો ત્યારે એલ્ફિન્સ્ટન કોલેજની લાઇબ્રેરીમાંથી બધી

ફિલોસોફીની ચોપડીઓ વાંચી. કાન્ટ પણ ત્યારે વાંચેલો. પછી બીજી એક સરસ ચોપડી મારા હાથમાં આવી ગયેલી – 'Three Masters' – સ્ટીફન ત્સ્વાઇગની. અને એણે ડીકન્સ, બાલ્ઝાક અને દોસ્તોએવસ્કી પર લખેલું. ડીકન્સ, બાલ્ઝાક પછી વાંચ્યા પણ બહુ ન ગમ્યા. અથવા એમ કહો કે એ લોકોની વેવલેન્થ પર હું નહોતો, પણ દોસ્તોએવસ્કીનું એટલું બધું આકર્ષણ કે આખરે એ સાચવી રાખીને ફરી ફરી વાંચીને વંચાવવા માટે લાઇબ્રેરીમાંથી એ ચોપડી તફડાવી લીધેલી અને પછી કંઈ કેટલી બધી વાર વાંચી. અને કદાચ હજી મારા ઘરેથી એ ચોપડી નીકળે. એટલે આમ દોસ્તોએવસ્કી તરફ ગયો, કાફકા તરફ ગયો, કવિતાનું વાચન તો ચાલુ જ હતું, પણ કવિતા ત્યારે અંગ્રેજીમાં ઝાઝી વાંચેલી નહિ, પણ બીજી બધી ભાષાઓમાં, બંગાળીમાં વાચન ચાલુ જ હતું. એ દરમ્યાન રવીન્દ્રનાથની પેલી પંક્તિ મનમાં પ્રવેશેલી, તેમણે એક સ્થળે સરસ લખ્યું છે કે 'My poems in English are birds with their wings clipped.' એટલે મને થયું કે રવીન્દ્રનાથને સમજવા હોય તો બંગાળી સમજવું જોઈએ. એટલે હું, મારા એક મિત્ર હતા મોહન ઠક્કર તેની સાથે બેસીને અમે બંગાળી શીખતા હતા – માટુંગાના કિંગ સર્કલ ગાર્ડનમાં અને ત્યાં નરસિંહપ્રસાદ આચાર્ય બોમ્બે ટોકિઝના ડાયરેક્ટર એને ઘરે રવીન્દ્ર રચનાવલિના, સરસ સોનેરી અક્ષરમાં લખેલા ને મોરોક્કો લેધરમાં બાઇન્ડ કરેલા લગભગ 21 ગ્રંથો હતા. તે બેસી બેસીને ઉકેલ્યા ને પહેલું કાવ્ય પત્નીના મરણ બાદ 'સ્મરણ' નામે લખેલું – સોનેટ. તો પયાર છંદ પર કાબૂ મેળવી લીધો ને ત્યાં બાગમાં બેઠાં બેઠાં જ એનો અનુવાદ કરી નાખ્યો. અનુવાદ કરવાથી બંગાળી સારું આવડ્યું. એટલે બંગાળી તરફ વળ્યો અને જ્યારે કોલેજમાં ઇનામ મળ્યું બી.એ.માં ત્યારે મેં રવીન્દ્રનાથનાં જ બધાં પુસ્તકો ખરીદી લીધાં. એટલે આમ કવિતા તરફ વળ્યો તે રવીન્દ્રનાથની આંગળી ઝાલીને. સંસ્કૃતમાં તો કવિતા હતી જ તે વાંચેલી, અને સંસ્કૃતમાંથી રવીન્દ્રનાથે બહુ સારું આત્મસાત્ કરેલું એટલે તે તન્તુ મારો સંસ્કૃત સાહિત્ય સાથે સંકળાયો. રવીન્દ્રનાથ સાથે એનું અનુસન્ધાન અને બીજું કરાંચી ગયા પછીથી મારું બીજું જગત ખૂલ્યું.

પ્ર. : તમે સભાનપણે કયા કયા સર્જકોની અસર તળે આવ્યા?

ઉ. : હું ભૂલી ગયો તમે 'ફાળો' શબ્દ વાપરીને પ્રશ્ન પૂછ્યો હતો એ. એ પ્રશ્ન પાછો બીજે રૂપે આવ્યો, એટલે મને લાગે છે કે એ ટાળી ન શકાય. પણ સભાનપણે તો નહિ, પણ એવું છે ને કે આપણા ચિત્તની એક આબોહવા હોય છે. અને એ આબોહવાને અનુરૂપ જ્યાં વાતાવરણ મળી રહે છે, ત્યાં ઠીક પડે છે. આપણી લાગણીને પણ ખીલવા માટે, વિકસવા માટે જે આબોહવા હોય, દરેકને જુદી જુદી આબોહવા ફાવે છે તો મને જેને કહે છે ને cosmic despair, પણ જે વ્યક્તિગત જીવનમાંથી નહિ, તે રુચી ગઈ. એલ્ફિન્સ્ટનમાં હતો ત્યારે કવિતા લખતો હતો. ત્યારે આવી પાળેલી પોષેલી નિરાશાને મમળાવવાનું ગમતું હતું. પણ એનો કોઈ ઊંડો પાયો નહોતો. બધી રીતે સુખી હતા. દુઃખ હતું તે કલ્પેલું હતું. જગત તરફ નજર જ નહોતી કરી. એટલે પછી કરાંચી હું ગયો 1945ના નવેમ્બરમાં, ત્યારે યુદ્ધ પૂરું થયું હતું. પણ રહેવાનું ઘર મને મળ્યું નહિ – હું 1947ના એપ્રિલ સુધી રહ્યો પણ મને ઘર રહેવાનું મળ્યું નહિ. એટલે હું એક સ્કૂલમાં, 'શારદામંદિર' નામની સ્કૂલ, જે હવે માંગરોળમાં ગઈ છે, એ સ્કૂલમાં પાટલી પર હું સૂઈ રહેતો. સવારે પાંચ વાગે ઊઠીને ઠંડા પાણીએ નાહી લેવાનું, કારણ કે એ તો રાષ્ટ્રીય શાળા હતી. એટલે વિદ્યાર્થીઓ પાંચ વાગ્યાના આવીને ભજન વગેરે શરૂ કરી દે. તે પહેલાં તો મારે ઊઠી જવું જોઈએ ને નાહી લેવું જોઈએ. એમાંથી મને દમ પણ થયો. પણ બે વસ્તુ મળી કરાંચીમાં : દમ અને વિશ્વસાહિત્યના પ્રખ્યાત સર્જકો સાથેનું મિલન, કારણ કે મારે ઘર નહોતું. કોલેજ તો સવારની કોલેજ. એટલે પછી આખો દિવસ કરવું શું? તો કોલેજની લાઇબ્રેરી બહુ સરસ હતી. તો ત્યાં જ બેસીને મારી જાતે જ બધા લેખકો વાંચ્યા. એક પ્રોફેસર ભવાનીશંકર વ્યાસ વિદ્યાભવનમાં મુંબઈમાં હતા, તો એમણે સારું વાંચેલું. એ મને દોરી ગયા. અને પછી તો

મારું આખું – તમે કહો તો બાર વર્ષનું જે તપ છે એ તપ શરૂ થયું. મેં ત્યારે ખૂબ વાંચ્યું. ખૂબ પુસ્તકો ટૂંકા પગારમાં પણ ખરીદી લીધાં અને એમાં જેકોબ વાઝરમાન, જર્મન લેખક હરમાન સુગ્દમાન, પછી સાન્તાયના. પછી ફ્રેન્ચ લેખકોમાં અનાતોલ ફ્રાન્સ, બીજા જર્મન લેખકો સ્ટીફન વાઇલ્ડ – આ બધાં – પણ રિલ્કેનો મેળાપ ત્યાં નહોતો થયો. માલાર્મેનો પણ નહોતો થયો. પણ મેં મોર્ડન લાયબ્રેરી સીરીઝની Giant Editionsમાં દરેક દેશની વાર્તાઓનું સંકલન મળતું હતું, જર્મન ટૂંકી વાર્તાઓ, રશિયન ટૂંકી વાર્તાઓ, એ બધી સીરીઝ ખરીદેલી અને ખરી રીતે એમ કહું કે ટૂંકી વાર્તા તરફ મને જે આકર્ષણ થયું તે એ રીતે થયું. અને મેં હેમિંગ્વેને પણ ત્યારે વાંચ્યો, ને હેમિંગ્વેએ કહેલું કે short-stories, though short, must have an epic grandeur એટલે ટૂંકી વાર્તા ભલે ટૂંકી રહી પણ મહાકાવ્યનો એમાં વ્યાપ હોવો જોઈએ. ત્યારે મને થયું કે આ બહુ પડકારનારી વાત છે. એટલે કશું લખવાની ઇચ્છા હોય, કશું કરવું હોય, તો આ કરવું જોઈએ. નહીં તો કશાનો અર્થ નથી. બાકી તો પત્રરૂપે મિત્રોને ઘણું બધું લખેલું. કાચી-પાકી વાર્તાઓ લખવાનો પ્રયત્ન પણ કરેલો. સામયિક પણ ‘ફાલ્ગુની’ શરૂ કરેલું એ તો ઇન્ટરમાં હતા મુંબઈમાં, ત્યારથી શરૂ કરેલું. તો આ રીતે કરાંચીમાં મેં ખૂબ વાંચ્યું અને ત્યાં બધાં continental poetsનો પરિચય થયો. અને Mid 20th Century નામનું પોલીશ હાઉલીનું સમ્પાદન કરેલું એક કાવ્યનું પુસ્તક હતું એ મેં વડોદરા આવ્યા પછી વાંચ્યું ને વંચાવ્યું. અને ‘ક્ષિતિજ’ પર એ જાતની કવિતાનો પ્રભાવ વધારે પડ્યો. પછી કવિતામાં તો લગભગ રિલ્કેથી માંડીને અનેક જર્મન કવિઓ, બીજા બધા, એલેકઝાંડર બ્લોક વગેરે. પછી જે આમ બહુ અજાણ્યા, આપણે માટે અજાણ્યા પણ બધે જાણીતા એવા બધા કવિઓ મેં વાંચ્યા. ટોમસ માનની વાર્તાઓ વાંચી. નવલકથાઓ વાંચી. કાફ્કા પછી લગભગ પૂરો વાંચ્યો. દોસ્તોએવસ્કીને વાંચવાની શરૂઆત કરી. એ ઉપરાંત ત્યારે જ કેટલીક નવલકથા જેનાં અત્યારે નામ પણ હું ભૂલી ગયો છું એની મન પર પ્રભળ છાપ પડી. કેટલીક લેટિન અમેરિકાની હતી, કેટલીક ફ્રાન્સની હતી, કેટલીક ઇટાલીની હતી. અને આ બધાંએ મળીને મારા મન પર સાહિત્ય આ હોઈ શકે એવી કોઈ સિદ્ધાન્તનાં પુસ્તકોમાંથી લીધેલી વ્યાખ્યા કે લક્ષણો નહિ, પણ આ કૃતિઓના સમ્પર્કમાં આવ્યાથી સાહિત્યની વાત આ હોઈ શકે એવી છાપ ધીમે ધીમે દૃઢ કરી આપી.

પ્ર. : પરંતુ આટલા બધા વાંચન અને એ પરિશીલનનો તમારી સર્જકતા પર કાંઈ પ્રભાવ ખરો?

ઉ. : એ જે પ્રભાવ છે એનો રૂપિયા-આના-પાઈમાં હિસાબ આપી દઈ શકાય એમ તો નથી. ઉમાશંકર એમ કહે છે કે રવીન્દ્રનાથનો પ્રભાવ એ મારી મોટી મર્યાદા છે. હવે એમ તો મને ન્યાય કરવા માટે એવું ન કહેવું જોઈએ. કેટલાકે એમ પણ કહ્યું કે જે માણસ રવીન્દ્રનાથ વાંચીને ઘેલો થઈ જાય એ એક બાજુથી કેમ્યૂ, કાફ્કા, સાર્ત્ર, દોસ્તોએવસ્કી, રાયનર મારિયા રિલ્કે એવા બધા લેખકોને કેવી રીતે વાંચે કે અમેરિકાના black humoristને કેવી રીતે વાંચે? પણ કોઈનો પ્રભાવ આપણે ઝીલીએ એનો અર્થ શું છે કે એણે જંદિગીને જે રીતે જોઈ અને એનું રૂપ આપ્યું એની પ્રક્રિયા આપણે બિલકુલ નજીક જઈને જોઈએ. એટલે પ્રક્રિયા જેટલી સમજીએ એટલો જ એનો પ્રભાવ. પણ મેં જે લેખકો વાંચ્યા, મારે એટલું કહેવું જોઈએ કે they were inimitable. તમે જો એમનું અનુકરણ કરવા જાઓ તો એ હાસ્યાસ્પદ જ નીવડે. તમને અનુકરણ કરવા જ ન દે. અને મારી મોટા લેખકની કસોટી એ જ છે કે એનું અનુકરણ કરો તો મર્યા જ જાણજો. એવું બની જ નહીં શકે. તમારી હાંસી જ ઉડાવે લોકો. એટલે કાફ્કા જેવી વાર્તા લખવા જાઉં તો લોકો કહેશે કે આ શું? આવું તે કંઈ થાય? એટલે લેખકોનો પ્રભાવ હજુ પણ પડે છે મારા ઉપર. દાખલા તરીકે, બધાં કહે છે કે માર્ક્વેઝની Hundred Years of Solitude બહુ ઉત્તમ કૃતિ છે પણ મને એની Autumn of Patriarch બહુ ગમે છે, કારણ કે એમાં એણે ખરેખર સર્જનકર્મ કર્યું છે. એણે તો બિચારાએ

પોતે કહ્યું છે કે Hundred Years of Solitudeમાં તો મારી આઠ વરસ પહેલાંની જે જંદિગી છે એ જ એમાં આવી છે. પછીનો વિકાસ નથી એમાં. પણ આપણને તો એ જ એટલી ગમી ગઈ કે એથી આગળ જવાનું હવે સૂઝશે. આ બધા સર્જકો વાંચું છું તો એક જ એમાં મને લાભ થાય છે કે મને નવી નવી શક્યતાઓ તરફ જવાનો એ લોકો અંગુલિનિર્દેશ કરે છે કે આમ તો કર્યું, પણ તમે આ કરી જોશો? આ બધા જ લેખકો છે, સર્જકો છે, મને એમ લાગતું કે જગત જે છે એની પ્રતિચ્છબિ કે આપણા પર પડેલી છાપ એટલાથી જ જો આપણે જીવનનું ગાડું ગબડાવતાં હોઈએ તો ધીમે ધીમે દરિદ્ર થતા જઈએ. એની સાથે સાથે રિલ્કેએ પ્રયોગ કર્યો હતો – inscape અને heartscape – અથવા હાર્ટસ્પેસ (heartspace) કહે છે એ. એ બે તમે ભેગા ન કરો તો ખરી યથાર્થતાનું ચિત્ર તમારી આગળ અંકાતું નથી. અને રિલ્કેએ પણ એ જ કર્યું. તો to create more heartspace – હૃદયનો થોડો અવકાશ વિશાળ કરવો. અને મને તો, મારી પીએચ.ડીની થિસીસ મેં સન્ત કવિઓ ને જ્ઞાનમાર્ગી ધારા વિશે કરી, એમાં દાદુ દયાળે બહુ સરસ કહ્યું છે તે પણ યાદ આવે કે એક ફૂલને ખીલવું હોય છે તો બાંહેધરી માગે છે ભગવાન પાસે કે ઉપર ખૂબ મોટું આકાશ વિસ્તરેલું હોવું જોઈએ તો જ હું ખીલીશ, નહિ તો મને બધું નાનું પડે. એટલે આપણા સન્ત કવિએ કહ્યું છે અને ઉપનિષદમાં પણ કહ્યું છે કે મોટામાં મોટું પાપ જે છે એ બ્રહ્મસંકોચનું પાપ છે. તમે તમારી ચેતનાને સંકોચી દો એ પાપ છે. એટલે મેં જે પ્રભાવ ઝીલ્યો તે આ રીતે કે મારી ચેતનાને જે વિસ્તારે, એના પરિમાણને વિસ્તારે પછી ડરવાનું નહીં. એ પરિમાણ ભયાનકનું હોય, જુગુપ્સાનું હોય, કરુણનું હોય, કારણ કે એ બધાંની સાથે, content સાથે મારે સમ્બન્ધ નથી. પણ એના ફૉર્મ સાથે સમ્બન્ધ છે. સુઝાન લૅંગરે કહેલું ને કે we are not concerned with the feeling but with the forms of feeling. એટલે એ મને ગમે. એટલે મેં સંસ્કૃત પછીથી પણ ઘણું વાંચ્યું. દાખલા તરીકે, કાલિદાસ ફરીથી વાંચ્યા, વાલ્મીકિ વાંચ્યા, પછી અત્યારે મહાભારત વાંચું છું અને સન્ત કવિઓની પણ બધી કવિતાઓ વાંચી ત્યારે મને લાગ્યું કે પોષણ મેળવવાને માટે તો આખું વિશ્વ છે તે આપણી આગળ રાજભોગ ધરીને ઊભું છે. છતાં લોકો પશ્ચિમ-પરસ્તીનો મારા પર આરોપ મૂકે છે કે તમે તો પશ્ચિમમાંથી જ બધું લાવો છો પણ ‘જનાન્તિકે’ જો તમે વાંચો તો એમ ન કહો. એમાં બોદલેર છે પણ તો રવીન્દ્રનાથ નથી? કાલિદાસ, વાલ્મીકિ નથી? બીજા ઘણા બધા કવિ એમાં છે. જ્યાં ઝાવેદ પણ મને ગમે છે. મારી વાત એક છે કે જો તમે આ રીતે તમારી ચેતનાને પોષણ નહીં આપો, એનાં dimensions, પરિમાણો નહિ વિસ્તારો, તો gradually, without your knowledge you will slip into non-existence. એમાંથી જો તમારે બચવું હોય, ઊગરવું હોય એક સર્જક તરીકે, તો આ રીતે કરો. નહિ તો તમને પંપાળવા જેવું એક વ્યક્તિત્વ તો સમાજે આપી દીધું હોય છે. તેને ખોળે બેસાડીને લાડ લડાવ્યા કરો, ને જિંદગી પૂરી કરો, જે કેટલાક અભાગિયા સર્જકો કરતા હોય છે.

પ્ર. : પણ આ બધા સર્જકોની તમારી લખવાની શૈલી પર, ટેકનિક પર અથવા તો તમે જે ફૉર્મ અપનાવો કવિતાનું કે ટૂંકી વાર્તાનું એની પર કેટલી અસર છે?

ઉ. : એ અસર મેં બહુ જ સાવધ રહીને ટાળી છે. રિલ્કે મેં બહુ વાંચ્યો છે, સૅન્ટ જોન પર્સની કવિતા પણ મને બધી લગભગ મોઢે છે. પણ છતાં મેં હંમેશાં એ કાળજી રાખી છે કે મારું વિશ્વ છે એ મારી પોતાની આંખથી જોયેલું હોવું જોઈએ ને મેં એને કોઈ રીતે ઘડેલું હોવું જોઈએ. એટલે મને કોઈકે કહ્યું છે – કોણ તે અત્યારે યાદ નથી આવતું – કદાચ માલાર્મે હોય, કે તમે એક પ્રકારની શૈલીમાં લખવાનું શરૂ કર્યું, તમને એ ફાવી ગઈ, તો ચેતી જાઓ. તરત જ એને છોડીને સામે છેડે પહોંચી જાઓ. એટલે એમ ન લાગવું જોઈએ – આપણે હમણાં જ પેસોવા નામના પોર્ચ્યુગીઝ કવિની વાત કરતા હતા ત્યારે મેં કહેલું ને કે આપણામાં તો એક જ નહિ, પણ 10-15 માણસો સાથે રહે છે અને એ બધાં વચ્ચેનો સંવાદ-સંઘર્ષ એ પણ ચાલવો

જોઈએ. એટલે દોસ્તોએવસ્કી મને ગમે છે પણ એની વાર્તા કે એની રચનાપ્રક્રિયા – એનું અનુકરણ ન કરી શકું. દાખલા તરીકે, આજે પણ મારે લખવું હોય તો એવું પ્રલોભન મને થાય કે દોસ્તોએવસ્કીની Notes from Undergroundના જેવો નાયક નહિ પણ પ્રતિનાયક જેવું કોઈ પાત્ર ઘડું, તો એ લોભમાંથી તરત હું પાછો સાવધ બની બચી જાઉં છું કે ના, એ મારે કરવાનું નથી. મને જે માણસ દેખાશે એ મારો પોતાનો હશે, જેને મારી ગતિ સાથે, મારી ચેતનામાં જેનાં મૂળ હશે એ સાથે સમ્બન્ધ હશે. એ મારે માટે સારો. પણ એક વાત છે કે હું આ વાલેરી કે માલાર્મે એ લોકો પાસેથી એક વસ્તુ શીખ્યો કે તમે કેટલા અમૂર્તને મૂર્તના ક્ષેત્રમાં લાવી શકો છો અને in memorable way, એ વધારે મહત્ત્વનું છે. એટલે હું એક અમુક આગ્રહ રાખું કે never make any statements – વિધાનો ન કરો. You have not to tell but show – તમે બતાવો, પ્રત્યક્ષ કરી આપો. તમારે challenge લેવી હોય તો શું કરવું? તમે ધુમ્મસને વાચા આપો, અન્ધકારને બોલતો કરો, પવનના શરીરને સ્પર્શો. ત્યારે એ જે મારા પર પ્રભાવ પડ્યો હોય તો આટલો કે never take the easy way, try to do something hard અને એટલે જ હું કહું છું ને કે it is the privilege of the artist to fail. તમે પણ કદાચ પૂછશો, એટલે પહેલેથી જ જવાબ આપી દઉં કે તમારી કઈ કૃતિ તમને ઉત્તમ લાગે છે અને કઈ નથી લાગતી, એ મારે માટે ગૌણ બાબત છે અથવા આશ્વાસન રૂપ છે. કેમ કે મારે હજુ વિકાસ કરવાની શક્યતા બાકી છે. મને લાગે છે એટલે આ કર્યું, આમાં મને બહુ સન્તોષ થયો એવું પ્રામાણિકપણે હું કહી ન શકું. એટલે તમે જો મારી વાર્તાઓના સંગ્રહો જોશો તો એક ટેકનિક હું ત્રણચાર વાર અજમાવી જોઉં છું. એટલે મારી સામે જે પ્રશ્ન છે એ આખો રસકીય પ્રશ્ન છે, aesthetic problem છે. એ પ્રોબ્લેમને કેવી રીતે સમજવો, ઉકેલવા કરતાં કેવી રીતે સમજવો અને એ સમજને આપણે સર્જનાત્મક રીતે કેવી રીતે મૂકવી એ સારો પ્રશ્ન છે. એટલે આખી કૃતિ એક organic whole બને, એમાં એક વાક્ય કાઢી નાખવા જેવું ન રહે અને એની ગૂંથણી એવી હોય કે જે એકદમ સપાટી પરથી ન દેખાય, પણ જેને શોધવી હોય તેને જરાક ઊંડે જવાની જરૂર પડે એટલી સૂક્ષ્મતા એમાં હોય એ મારો આગ્રહ છે. એટલે બહુ જ લાંબી, વિશાલ કદની ડબલ ડેકર નોવેલ્સ કે પેઢી-દર-પેઢીની વાત આવતી હોય તે કે documentation અમુક જાતનાં હોય એ બધાં તરફથી હું પાછો વળી ગયો છું. એનું કારણ તે આ સૂક્ષ્મતાનો આગ્રહ છે. એમ નહિ કે એ બધું મેં સિદ્ધ કર્યું જ છે. દરેક ટેકનિક જુદી જુદી બદલી જુઓ, પેરેબલની ટેકનિક લીધી – દૃષ્ટાન્તકથાની, fairy-taleની લીધી, fantasyની લીધી, પછી બિલકુલ નર્યા વાસ્તવવાદની લીધી, પછી psychological depthમાં જઈને આપણે જોઈએ તો ત્યાં બધું જોડવાનું કેવી રીતે એ પ્રયત્ન કર્યો. પછી એમાં multifocal timeની તપાસ કરી, એમ તમે જો મારા થોડા સંગ્રહો જોશો તો એમ લાગશે કે જો હું અમુક જ એક જ લેખકના પ્રભાવમાં આવી ગયો હોઉં એવું બન્યું હોય તો પછી બસ મને આ મળી ગયું અને પછી હું ધીમે ધીમે એની નકલો કાઢતો જાઉં ને પછી મને એમ લાગે કે તમારા પ્રશ્નના જવાબમાં એમ પણ કહી દઉં કે હા, મને હવે ચોક્કસ દિશા મળી ગઈ છે ને લાગે છે કે મારો આ પ્રયત્ન સફળ છે. પણ એ નથી.

પ્ર. : તમે ચેતોવિસ્તારની જે વાત કરી પહેલાં કે તમે જે પાશ્ચાત્ય લેખકો વાંચ્યા અને તમને એમ લાગ્યું કે સાચું સાહિત્ય એ હોવું જોઈએ જેમાંથી ચેતોવિસ્તાર થઈ શકે. તો તમારા સાહિત્ય માટે તમે એવું કહી શકો કે એ પ્રકારનો સન્તોષ તમને મળ્યો છે?

ઉ. : સાહિત્યની પ્રવૃત્તિ જ એટલા માટે છે. સાહિત્યની પ્રવૃત્તિ શાને માટે છે? કે મારી ચેતના, મારાં જૈવિક પ્રયોજનો, મારા સામાજિક આશયો ને મારી થોડીક પંપાળેલી લાગણીઓ આને જ સંતોષવા પૂરતી નથી. અને એટલે એ ચેતના જેટલા જગતને આત્મસાત્ કરી શકે – બાહ્ય અને આન્તરિક, એ બેની વ્યાવર્તક

રેખાને જેટલી ભૂંસી શકે તેટલે અંશે મારા વ્યક્તિત્વનું પરિમાણ વધે. જે લખવું હોય તે આટલા માટે. એટલે છે તે ચર્વણા – એટલે શાની ચર્વણા? aesthetic contemplation શાનું? તો તમે આ જગત જે જુઓ છો, એના સમ્પર્કમાં આવો છો, એની સાથે તમારો મુકાબલો થાય છે, એની સાથે તમારું મિલન થાય છે, એની સાથે તમારા ઝઘડા પણ થાય છે. તો આ બધાને કેવળ વૈયક્તિક સ્તર પર ન રખાય. જો તમારી ચેતનાને તમે વિસ્તારેલી હોય, તો જ એનાં બીજાં અપ્રગટ પરિમાણો સુધી તમે પહોંચી શકો. એટલે આ જાતનો ચેતોવિસ્તાર એ મારા વ્યક્તિત્વની સીમાઓનો વિસ્તાર છે અને ઉપનિષદમાં કહ્યું છે તેમ નાલ્પેવઃ સુખમ્ ભૂમેવઃ સુખમ્ / અલ્પમાં સુખ નથી. ભૂમા સુધી તમે તમારું વિસ્તરણ કરી શકો, બૃહદ્નો સંસ્પર્શ લાવી શકો તો જ તમને સાર્થકતાનો અનુભવ થાય, નહિ તો ન થાય. હવે આને માટે દસ ખણ્ડવાળી નવલ લખવાની જરૂર નથી. જ્યાકોમેત્તી એના એક જ તારમાંથી કરેલા શિલ્પમાં પણ આ achieve કરી શકે કે ઉન્ગારેત્તિ જેવો કવિ એક જ પંક્તિમાં, એક લીટીમાં પણ એ પરિમાણ સાધી શકે. પણ એ તમારી એક લીટી એવી હોવી જોઈએ કે જેના મનમાં ગઈ એના મનમાં, પછી એની અસંખ્ય શાખાઓ પલ્લવિત થયા કરે. અને પછી એક વિશાળ વટવૃક્ષ જેવું કંઈક આપણામાં પાંગરે છે. જો એ ન હોય તો સર્જનને માટેની આબોહવા રચાતી નથી. એટલે જ મેં એમ માન્યું કે સર્જકને માટે કોઈ ભૌગોલિક સીમાડા નથી. ને આને કારણે મારા પર આરોપ પણ મુકાયો કે એમનામાં Indianness નથી, social awareness નથી. પણ social awareness એટલે મેં ઝૂંપડપટ્ટી વિશે વાર્તા લખી કે માહિમની ખાડી વિશે લખી એ નથી. પણ આપણો સમાજ મારા આન્તરિક ઊર્મિજીવનમાં કયાં રૂપો પામીને ઊતર્યો છે, એના કયા સન્દર્ભોને મેં કઈ રીતે મૂક્યા છે એ જોવાનું છે. સંઘર્ષો છે જ : ‘એક મુલાકાત’ની વાર્તામાં પેલો જે જાય છે એ આવો suppressed ego, એનો inferiority complex એ બધું છે. એ એક psychological problem નથી. psychological problem તરીકે કોઈએ તપાસી પણ છે હમણાં એ વાર્તાને ‘કંકાવટી’માં. પણ મારે માટે એ problem છે કે આ જાતના વ્યક્તિત્વને રજૂ કરવા માટે કેવો પરિવેશ, કેવું વાતાવરણ, કેવી આબોહવા રચો, બધી વસ્તુઓને નવાં રૂપો કેવી રીતે આપો તો આ માણસ બહાર આવે. તો મારે આવો aesthetically પ્રયત્ન કરવાનો હતો. તેવી રીતે આપણને એમ લાગે કે ‘એક પુરાણી વાર્તા’ તો શું સૌથી પુરાણું છે? તો હું રોજ રાતે ઓગળી જાઉં છું. disintegrate થઈ જાઉં છું, મારા કણકણ વિખેરાઈ જાય છે, પછી પાછાં બધાંને ભેગાં કરીને હું ફરી પાછું જ્યારે રચું ત્યારે એ પાછો આવે છે. એમાંથી થોડું જતું રહે છે – તો આ disintegration અને rebirth ચાલ્યા જ કરતું હોય છે. ત્યારે એવી એક ક્ષણ લઈને આપણે જોઈએ કે શું છે આ? તો મારી સામે આ જાતના પ્રશ્નો છે. એટલે આ વાર્તાઓ વિશે કે કવિતા વિશે – કવિતામાં પણ મેં ઝાઝું નથી લખ્યું કારણ કે મને ગદ્યનો લય, ગદ્યનો આખો બંધ, એનું ગુંફન, એની ગૂંથણી – એ બધું મારી પોતાની દૃષ્ટિએ મને વધારે challenging લાગે છે કે તમે એ કરો. બાકી કવિતાની બાની અત્યારે એટલી લપટી પડી ગઈ છે કે જેમ પેલા રે મઠવાળાએ કહેલું તેમ ડાબા હાથનો ખેલ બની ગઈ છે. તમે એક દિવસમાં 700 હાયકુ લખી નાખો કે 20 સોનેટ લખી નાખો. કેટલાક લોકો લખે છે. એટલે મને એમ લાગે છે કે આવા વિશ્વસાહિત્યના સન્દર્ભમાં આપણી કૃતિને મૂકીને જોવી જોઈએ. પરિપ્રેક્ષ્ય જરા વિશાળ બનાવવો જોઈએ. આપણી સામે નવા પડકારોને ઝીલવાને માટેની આખી એક નવી સૃષ્ટિ ઊભી કરવી જોઈએ. અને એ કર્યા પછી તમે લખો તો એમ માનું છું કે લેખક સભાન છે અને સભાનપણે જ આ કરી શકે. જે આવ્યું, મનમાંથી પસાર થયું એને અલપઝલપ ઝીલી લીધું અને ચાર પંક્તિમાં આમતેમ વેરવિખેર મૂકી દીધું એ એક જાતનો શિથિલ આચાર ગણાય.

પ્ર. : પણ વિશ્વસાહિત્યના સન્દર્ભમાં તમારા સાહિત્યને જો મૂકવાનું આવે તો તમને સન્તોષ છે ખરો? અન્ય વિવેચકોની વાત જવા દઈએ, પણ તમને સન્તોષ છે કે તમે ખરેખર કંઈક આપી શક્યા છો?

ઉ. : ટોલ્સ્ટોયે એક વાર કહેલું તે મને યાદ આવે છે. ટોલ્સ્ટોય છે તો બહુ જ વ્યવસ્થિત માણસ. વહેલી સવારે ઊઠીને પછી લખવા બેસે. અને દોસ્તોએવસ્કી તો એક રીતે કહીએ તો આસુરી વૃત્તિનો જ ગણાય, કારણ કે મધરાતે અને રાતે જાગીને જ બધું પૂરું કરે, કારણ કે પબ્લિશરને આપેલી તારીખ હોય તે જતી રહેતી હોય. તો એ રીતે એણે આખું ‘Crime and Punishment’, એ રીતે ‘The Double’ની વાર્તા લખી. My children were sold before they were born એની એવી સ્થિતિ હતી. તો ટોલ્સ્ટોય હંમેશાં દોસ્તોએવસ્કીની મશ્કરી કરીને કહે કે I write my novels in the mornings when the critic in me is wide awakened is always at my elbow. But Dostoevski writes at midnight when the critic is sleeping, you see the result. સમજ્યા? એટલે તમારો જે પ્રશ્ન છે તે કોઈ બીજા વિવેચકની દૃષ્ટિ કરતાં મારે જ મારામાં એક દુરારાધ્ય વિવેચકને હંમેશાં જીવતો રાખવો છે, જે સહેલાઈથી આમ માથું ધુણાવીને આશુતોષ બનીને કહી દે કે ‘વાહ બહુ સરસ થયું’ હું મારી જ પીઠ થાબડું, તો સૌથી વધારે અસન્તોષ મને હોય. મને અસન્તોષ તો મારે વિશે છે. મેં બધાને વિશે અસન્તોષ પ્રગટ કર્યો છે એનું કારણ એ છે કે આપણે સામેથી એક વસ્તુ જ એવી મૂકી છે. તમે પાવાગઢ ચડવાના હો ને ચઢી ગયા એક અડધા કલાકમાં ને પછી ઉપર છાતી ફુલાવીને ઊભા રહો, તો કહી શકો. પણ તમે આબુનો એક ખડક જ છે, સીધો જ, બહુ steep છે ને તમારે rock climbing કરવું છે-એક જાતનું પર્વતારોહણ અને ઘણી વાર પડ્યાયે ખરા. દાખલા તરીકે, ‘છિન્નપત્ર’ લખીને પછી ‘મરણોત્તર’ કેમ લખ્યું? મેં કહ્યું કે ના, મારે ફરીથી આ પ્રયત્ન કરવો જોઈએ, એ રીતે. એટલે કેટલીક કૃતિ એવી હોય છે જે આગળનું એક પગથિયું બનાવી દે છે તે એટલી જ એની સાર્થકતા. આટલું કર્યું પછી તમે આગળ જાઓ. એમાં પણ જોખમ તો છે જ. એમ નહિ કે ‘મરણોત્તરે’ આગળનું બીજું કંઈ નથી બતાવ્યું, પણ આમ, મને તો સાચું કહું તો થોડું કંઈ જગત જે સર્જવું હતું એનો આછોપાતળો આભાસ જ હજુ મારી આગળ છે. પણ એટલું લાગે છે કે આટલું કંઈ આમ મૂકી શકાયું. જો સન્તોષ કહેવાતો હોય તો મારે આવી કેટલીક વસ્તુઓનાં જે પ્રતિરૂપો શોધવાનાં હતાં કે જે આખું એક પ્રકારના રહસ્યથી ઘેરાયેલું જગત હતું એને ધીમે ધીમે મૂર્ત કરવાને માટે એક એક પ્રયત્ન કરી કરીને રેખાએ રેખાએ દોરીને કર્યું. થોડો, કંઈક આપણી આગળ આભાસ દેખાતો હોય એવું કંઈક બન્યું છે. અને એ કંઈ કહેવાના શોખ ખાતર નથી કહેતો, પણ અસન્તોષ તો રહે જ છે. અને મારી કોઈ કૃતિ હજુ મારી પોતાની કસોટીએ પાર ઊતરી હોય એવું નહીં, પણ જેમાં મારા પ્રયત્નનો આખો આલેખ સચવાયેલો છે એ હું સાચવી રાખું. દાખલા તરીકે, બધી વાર્તા તે એટલા માટે કે અમુક ટેકનિકનો પ્રયોગ કરવા માટે જ વાર્તાઓ લખી હોય એમાંની એક રાખો ને ત્રણ કાઢી નાખો. બધી જ સાચવવી એવો મને લોભ નથી ને બધું જ મેં કર્યું એ સારું છે એમ પણ નથી. એટલે ફલાણાની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓ ને ફલાણાનો વાર્તાવૈભવ એ બધું કંઈ મને ગળે ઊતરતું નથી.

* અહીં થોડી સ્પષ્ટતા. ‘માનીતી અણમાનીતી’ના સમ્પાદનની બધી જવાબદારી માત્ર મારી ને માત્ર મારી હતી, વાર્તાઓ મેં પસંદ કરી હતી. એ ભૂતિયું સંપાદન ન હતું. ‘ગૃહપ્રવેશ’નામની વાર્તા મેં રાખી ન હતી, મહેશ દવે અને ચંદ્રકાન્ત કડિયાના તથા પાછળથી સુરેશભાઈના કહેવાથી એ વાર્તા સમાવી હતી. (શિ.પં.)

પ્ર. : હવે થોડી સર્જક નિબન્ધની વાત કરીએ. તો સર્જકનિબન્ધની પ્રક્રિયા કેવી હોય છે? અનાયાસ કે તેનું પણ કોઈ ચોક્કસ રૂપ છે જે પહેલેથી તમારા ચિત્તમાં હોય અને તે પ્રમાણે તમે નિબન્ધ લખો?

ઉ. : સર્જનપ્રક્રિયા એ પરમ ગુહ્ય વસ્તુ છે. તમે એના વિશે કહેવા જાઓ તો રોમેન્ટિક બની જાઓ, આત્મરતિમાં સરી પડો. તમારે વિશે તમને સહેજ બહેલાવીને વાત કરવાનું પ્રલોભન થાય. એટલે આ પ્રશ્નને હું હમેશાં બહુ મહત્ત્વનો ગણતો નથી. આપણે એને લીલા કહીએ છીએ, પણ એ લીલા છે તે અમુકને વશ

થઈને ચાલે છે. આ સૃષ્ટિમાં ફૂલ ખીલે છે, આપણે કહીએ કે જો એકાએક ખીલી ઊઠ્યું તો એવું નથી. એની આખી આરાધના-સાધના પ્રકૃતિના નેપથ્યમાં ચાલે છે. એટલે પ્રકૃતિ એ સાધનાને નેપથ્યમાં રાખે છે, માત્ર પરિણામને જ બહાર પ્રગટ કરે છે. આપણે તો વૈશાખ-જેઠમાં સરસ કેરીનો સ્વાદ લઈએ, મધુર, પણ એની આખી પ્રક્રિયા જે ગ્રીષ્મમાં ચાલે છે એની તો આપણને ખબર નથી. એક બીજ અંધારામાં રહ્યું ને એણે કેવી રીતે પ્રકાશ શોધવા માટે છેક ભૂમિનું પડ ખસેડીને ડોકિયું કર્યું? સૂરજને, પવનને ઝીલ્યા, પાણી ઝીલ્યું, તો એ બધું દરેક સર્જકને કરવું પડતું હોય છે. એનો તમે સ્પષ્ટ આલેખ ન આપી શકો. પણ મારો લખવાનો જે એક પ્રયાસ છે તે એ જાતનો છે કે એક પણ અક્ષર છેકવો પડે એવું લાગે ત્યાં સુધી કાગળ પર એક પણ અક્ષર પાડવો નહિ. તમે મારી વાર્તાઓનાં manuscript જોશો તો I have not scratched a single word. એવી રીતે એ મનમાં ઘડાય. એનો અર્થ એ થયો કે હું શબ્દોને સૂંઘું છું, હાથમાં લઈને એનું વજન જોઉં છું, એના ર્બહાંજિને સ્પર્શું છું, પણ આ બધું મનમાં ચાલે છે. પણ એ પ્રક્રિયા ચાલવી જોઈએ. તમે લખવા બેઠા એ તો આપોઆપ આવી ગયું, અને દસ-વીસ પંક્તિ લખી નાખી તો એ મને શંકા ઉપજાવે છે, એ વીસ પંક્તિ જો તમે નથી લખી તો એને વિશે તમે શું કહી શકવાના હતા? સોક્રેટિસે કહેલું ને કે આ કવિઓને એમની કવિતા વિશે પૂછો તો એ શું કહેવાના? કારણ કે they were possessed. That's why they don't know what they have done. એટલે એમ નહિ, હું પૂરી સભાનતાથી, સર્જક તરીકેની પૂરી જવાબદારી સ્વીકારીને કામ કરું છું. એટલે જે સ્વૈર લાગે – દાખલા તરીકે, જે લલિત નિબન્ધ છે એમાં તમને એમ લાગે કે આ મુદ્દા પરથી આ મુદ્દા પર ગયા, આ બેને સાંધવાની કડી ખરી કે નહિ, પણ જ્યાં આગળ કેટલીક પ્રાસંગિક ચર્ચા કરી હોય કે સાહિત્યના કોઈ મુદ્દા પર 'જનાન્તિકે'માં હું સરી પડ્યો હોઉં ત્યાં તમને એમ લાગે કે આ સાંધણ છે. અને એવાય કેટલાક નિબન્ધો છે. પણ જ્યાં તમે જોશો કે એક ભયની વાત આવી, વિસ્મયની વાત આવી, શબ્દની વાત આવી, નામની વાત આવી, પ્રકૃતિના અમુક સ્વરૂપની વાત આવી તો ત્યાં પ્રચ્છન્ન રીતે એ બધાંને સાંધતો એક તન્તુ છે. એ ભલે અત્યન્ત પ્રગટ ન હોય, પણ જે સર્જકના મનમાં તો છે જ; એ જ એક મૂળ તાન – એટલે 'સા' દબાવી રાખેલો – પછી એને આધારે તમે બધા સૂરો ગોઠવો છો. એવું તો કશું બનતું જ હોય છે.

પ્ર. : પણ એ એટલો બધો પ્રચ્છન્ન હોય કે દેખીતી રીતે તમને એમ જ લાગે. દાખલા તરીકે, 'જનાન્તિકે' પછીના તમારા નિબન્ધો જોઈએ. 'ઇદમ્ સર્વમ્' અને 'અહો બત કિમ્ આશ્ચર્યમ્'માં – તો ઘણા નિબન્ધોમાં ફક્ત સ્વૈરવિહાર લાગે. એવું શા માટે?

ઉ. : હવે એનો તો જવાબ એ કે તમને જે લાગ્યું એનાં કારણો તમે બતાવો તો આપણે ચર્ચા કરીએ. પણ મેં કહ્યું ને કે એવું બનવાનો સમ્ભવ છે, નથી એમ નહિ. અને કોઈ નિબન્ધમાં કોઈક પ્રાસંગિકતાને કારણે, અથવા તે સમયે મારા ચિત્તનો એવો કોઈ અભિનિવેશ હોય કે આ મારે aggressively કહી દેવું છે, કારણ કે એ જે 'જનાન્તિકે'ના નિબન્ધો છે એમાં સામાજિક પરિસ્થિતિની કે સાહિત્યની પરિસ્થિતિની ચર્ચાઓ આવે છે પણ તે બહુ થોડી. એમાં પ્રકૃતિ સાથેનો, બાલ્યવય સાથેનો, અને એક આખી નેપથ્યમાં એક સૃષ્ટિ હતી તેના ઝૂરાપાનો, અને માણેલી સાહિત્યકૃતિ હોય – રિલ્કેની હોય, બોદલેરની હોય. પછીથી આ નિબન્ધો હોવાથી એમાં પ્રાસંગિકતાનું તત્ત્વ ઘણું આવ્યું છે. એમાં, દાખલા તરીકે સામાજિક હોવાને કારણે સમાજના પ્રશ્નો વિશે પણ આપણે ચિન્તન કરવું અને એ ચિન્તન કરીને વર્તમાનપત્રો દ્વારા જનતાના મોટા વર્ગ સુધી એ પહોંચે એવી રીતે એ કરવાનું છે એ ખ્યાલ મારા મનમાં છે. છતાં તમને એવા અમુક નિબન્ધ મળશે જેમાં માત્ર અમુક ભાવપરિવેશે કે અમુક જાતનાં કલ્પનો કે અનુભવનું અમુક પોત એનો જે આગ્રહ રાખ્યો છે ત્યાં તો એ પ્રમાણે જ ચાલે. પણ એ વાત પણ સાચી છે કે એવા જ બધા નિબન્ધો નથી. પછીથી

લખેલા, કારણ કે એનું પ્રયોજન બદલાઈ ગયું. 'જનાન્તિકે' શબ્દ જ સૂચવે છે કે એ વાત એવી રીતે કહેવાની હતી જેમાં ગુપ્તતા તથા પ્રગટતા હતી. આમાં પ્રગટતા છે, અને છતાં પ્રગટતાની ઓથે કેટલીક વાત ગુપ્ત વાતો આવે છે. આ બે રીતે એમાં ફેર પડે છે.

પ્ર. : હવે પત્રકારત્વની વાત તમે કરી, તો પત્રકારત્વ મારા મતે ઉભય રીતે બન્ધનકર્તા નીવડે છે. એક તો બહુજનસમાજને આવરે છે એટલે તમે જે કહ્યું કે બહુજનસમાજની રુચિએ ગમે એવું લખવું પડે એટલે અમુક જાતનો ઢાંચો આવી જાય. અને બીજું એ કે સંખ્યાની દૃષ્ટિએ પણ – તમારે દર ગુરુવારે કે દર રવિવારે લખવાનું જ છે – તો ક્વૉન્ટિટીને લીધે ક્વૉલિટી સફર થાય એવું ન બની શકે?

ઉ. : એ બાબતમાં પ્રામાણિકપણે મારે કહેવું જોઈએ કે હું બહુ સભાન રહું છું. હું આખાં ત્રણ પાનાં ધારો કે લખું તો એ ત્રણ પાનાંનો એક એક અક્ષર એક કોટિનો હોય એવું નહિ. પણ જ્યાં પ્રયોજન બદલાય છે ત્યાં શૈલી અને એની રચના બદલાય. દાખલા તરીકે, રવિશંકર મહારાજ વિશે મારે લખવાનું છે તો એ પ્રાસંગિક વસ્તુ છે. પણ એની સાથે મારા હૃદયના મર્મની કેટલીક વાતો ગૂંથાયેલી છે. દા.ત. મને એ નથી ગમતું કે તમે એમને એક મૂઠી ઊંચેરો માનવી કહો. એ તો એક આખી ઊંચા-નીચાની શ્રેણી પાછી આપણી કલ્પનામાં આવી જાય છે ને મેં કહ્યું તેમ એ બાલિશ છે. એટલે મને થયું કે જે માણસ મૂળ સુધી પહોંચેલો છે, એવો માણસ કેમ નથી કહેતા? એટલે આ એક મુદ્દો મારે કહેવાનો છે. જ્યારે આપણે લખીએ છીએ ત્યારે હવે અઠવાડિયું આવ્યું ને મારે લખવાનું છે, તો કંઈક મારે જોઈશે એવી રીતે લખવા કરતાં ન લખવું સારું. એટલે થોડી પ્રાસંગિકતા આવે તે છતાં તમારું પોતાપણું વાંચનારને એમાં લાગે, કે ના, આ સુરેશભાઈએ કહ્યું છે એવો મારો આગ્રહ છે. હવે એવું બને કે આગ્રહ હોય છતાં આપણે બધે જ પૂરેપૂરા સફળ થયા હોઈએ એવું ન પણ બને. પણ છતાં ક્વૉલિટી નીચે ઊતરે અને વરસમાં આવા 56 નિબન્ધો તૈયાર થઈ જાય, 56 અઠવાડિયાંની એવી કોઈ ગાણિતિક ગણતરી મારા મનમાં નથી. અને એટલા જ માટે નિબન્ધો છાપવા માટે તૈયારી જ્યારે કરીએ છીએ ત્યારે હું મારા ત્રણ-ચાર મિત્રોને સોંપી દઉં છું કે આમાંથી ચાળી નાખો. માત્ર દસમા ભાગનું જે સારું હોય તે જ રાખો. તમે જોશો કે 'જનાન્તિકે'માં કેટલાક નિબન્ધ માત્ર દસ લીટીના જ છે, કારણ કે બાકીનો જે પ્રસાર છે તે બધો કાઢી નાખ્યો છે. એટલે એને માટેનો મારો આગ્રહ છે. પણ એ સમ્પાદન કરવામાં હું પછી પોતે રસ નથી લેતો. હું પછી મિત્રોને સોંપી દઉં છું, કારણ કે સાચું પૂછો તો મારા લખાણની નકલ કરવાનું પણ મને ગમતું નથી, એમ ફરીથી એને વાંચવાનું પણ ગમતું નથી. એટલે આવું કરવાનું એની જવાબદારી, ભલે મિત્રોએ કર્યું હોય, પણ જવાબદારી તો મારી જ છે એમ માનું છું.

પ્ર. : હવે સર્જકનિબન્ધ અને બીજાં સ્વરૂપોમાં પણ લેખક અમુક સમયગાળા સુધી ક્ષમતા બતાવે, પણ ધીમે ધીમે તેમાં monotony આવે છે, પુનરાવર્તનો આવે, આવું તમે અનુભવો છો? દાખલા તરીકે, તમારે માટે એમ ઘણી વાર કહેવાય છે કે 'he is a pioneer of his own style.'

ઉ. : આ જરા અન્યાયકર્તા છે એવું મને લાગે છે. જુઓ, મેં તમને પહેલેથી જ કહ્યું કે મારે અમુક શૈલીની જ વાર્તા લખવી હતી, તો પછી જુદી જુદી બધી શૈલી મેં શા માટે રચી? મેં multifocal timeનો ઉપયોગ શા માટે કર્યો? અન્વયો કેમ તોડ્યા? વાર્તામાં કપોલકલ્પિતને કેમ લાવ્યો? માત્ર સામાજિક ક્ષેત્રની, ને સમાજના સન્દર્ભ જોડે જે મેળ ખાતી હોય એવી વાર્તા લખીને સહેલાઈથી પ્રશંસા મેળવવાની કે લોકોને સમજાય એવી રીતે લખવાની – તો મેં એ કર્યું હોત, આ ગાંડી ગુજરાતમાં તો બધું ચાલી ગયું હોત. એના કરતાં સારું છે કે લોકો આમ કહીને પણ મને મારી મર્યાદાનું ભાન કરાવે છે. પણ મારી પોતાની પ્રામાણિક સમજ એવી છે કે એક શૈલીમાં પુરાઈ રહેવાને બદલે મારો પ્રયત્ન એ શૈલીને સામે છેડે જવાનો હોય છે. દાખલા તરીકે,

વાસ્તવિકતાની વાત 'ગૃહપ્રવેશ'માં કરી. તો એને સામે છેડે કપોલકલ્પિત છે તો ત્યાં જવું જ પડે. સમયને તમે રેખાયિત રૂપે જોયો તો એની સામે fractured time છે તો એનો અનુભવ લેવો જ પડે. તો આ બધી જરૂરિયાતો તમે જગતને જુદી જુદી રીતે, દૃષ્ટિકોણથી, અનુભવો છો એ તમારે માટે અનિવાર્ય બનાવે છે કે એને માટે તમારે તમારી નવી એક શૈલી રચવી જ પડે. અને શૈલી નવી રચવી પડે એટલે સાહસ કરવું પડે. exploration કરવું પડે ત્યાં સુધી લખવું. તમને લાગે કે હું વાર્તાઓ અત્યારે બહુ નથી લખતો. પણ મને આ બધી વાર્તાઓ લખ્યા પછી મારા મનમાં મૂળ પ્રશ્ન થયો કે આ વાર્તા કહેવી કેમ પડે છે? શા માટે? વાર્તા કહેવાની જરૂરિયાત જન્મજાત છે. માણસના મનમાં કહેવાની ને સાંભળવાની? એ પ્રશ્ન મારા મનમાં થયો એટલે મેં 'એકદા નૈમિષારણ્યે'ની વાર્તા લખી. નૈમિષારણ્ય છે એ વાર્તાઓનું જ વન છે. વાર્તાઓ કહેવાતી આવી. આ કથા, તે કથા – એમ શા માટે? કારણ કે માણસ એવાં દુઃખ અનુભવે છે, એવી વેદના અનુભવે છે કે જેનું મોઢું પોતે જ નથી જોઈ શકતો. એમાં આશ્વાસન પણ શોધવા માગે છે, આશ્વાસન ક્યારે શોધે? જ્યારે એનું મોંજોણું થયું હોય તો. નહિ તો તમે અંધારામાં પાછા ફરો. એટલે એ રીતે આવ્યું. પછી મને લાગ્યું કે મુંબઈ જેવા શહેરમાં રહ્યો, આખા દિવસની જીવનચર્યા જોઈ તો મને થયું કે આપણે ક્યાંય જતા નથી, ક્યાંયથી આવતા નથી. તો 'અગતિગમન'ની વાર્તા એ રીતે લખી. હવે આ પ્રશ્નો હતા. હવે એવો કોઈ પ્રશ્ન મારા મનમાં નથી. તો છતાંય મને લાગે કે ઘણા વખતથી કશું લખ્યું નથી ને લોકો કહેશે કે વાર્તા નથી લખતા, તો લાવ, લખી જોઉં એ એક મોટો રોગ છે. તો હવે જેમ તમે આગળ જાઓ, તેમ લખવાનું. તમારે કંઈક વધારે મોટો પડકાર ઝીલવાનો હોય તો તમે લખો. નહિ તો જે કરી ચૂક્યા હો તેનું પુનરાવર્તન કરો તો હથોટી બેસી જાય ખરી, એની ના નહિ, પણ પછી નવું તમે ન કરી શકો.

પ્ર. : પણ તમારા નિબન્ધોમાં તો આ જ પુનરાવર્તનોનો અનુભવ થાય છે.

ઉ. : કયા પ્રકારનાં?

પ્ર. : કે 'જનાન્તિકે'માં તમે જે પ્રકારનું લખ્યું એ પછી 'ઇદમ્ સર્વમ્' અને 'અહો બત કિમ્ આશ્ચર્યમ્'માં લખ્યું , અને એવા જ નિબન્ધો ફરી – એક નિબન્ધ વાંચો, બીજો નિબન્ધ વાંચો, ત્રીજો નિબન્ધ વાંચો તો એક આખી monotonyની છાપ પડે.

ઉ. : એમાં બે વાત છે. એક તો એ કે દરેક લેખક છે તે પોતાનો એક આગવો પરિવેશ કે એક વાતાવરણ રચે છે. તમે જ્યારે વાંચો ત્યારે તમને એમ લાગે કે હા, આ તો વાતાવરણ છે. હવે એ વાતાવરણ એકદમ બદલાતું નથી, કારણ કે સૃષ્ટિ આ વાતાવરણમાં જ જીવી શકે એવી છે. એને કારણે એવી છાપ પડે કે આ તો પેલી જ વાત છે. પણ દાખલા તરીકે, પ્રકૃતિની જ્યારે જુદી જુદી વાત કરી તે વખતે તમે સરખાવો – ગ્રીષ્મને કઈ રીતે નિરૂપી, વર્ષાઋતુને કઈ રીતે નિરૂપી? બહુ જ બળબળતા દિવસની વાત કરી હોય તો કઈ રીતે કરી? કે નાનું સરખું સુખ મળ્યું હોય, તો વાડીમાં ફરતાં અમુક અજાણ્યું ફૂલ એકદમ જોયું, ઘાસ વચ્ચેથી ઊગેલું તેની કઈ રીતે, એમ કહી શકો કે આ તો પ્રકૃતિની વાત આવ્યા કરે છે – આ ફૂલ ખીલવાની વાત આવી. આ આની વાત આવી, પણ ત્યાં દરેક એવા પ્રસંગોમાં એને પહેલાં ન અપાયેલું વિશિષ્ટ રૂપ મળ્યું હોય તો એની સાર્થકતા છે જ, એની સાભિપ્રાયતા છે. એટલે એ વાત સાચી કે મને પ્રકૃતિની વાત કરવાની ગમે છે, એવું નહિ કે મને ગ્રીષ્મ વધારે ગમે છે. કદાચ ગ્રીષ્મ વિશે મારા નિબન્ધો વધારે હશે. વર્ષાર્ઋતુની વાત પણ તમે જોશો તો વર્ષાર્ઋતુ જે મેં અરણ્યમાં પાસે, નજીક રહીને માણેલી છે એ મને વધારે ગમે છે. પણ મેં કહ્યું તેમ એક પરિવેશ રચાયો હોય છે. એ પરિવેશમાં જ આ સૃષ્ટિ જીવે. એને તમે બીજામાં મૂકીને લખવા જાઓ – દાખલા તરીકે, હું દિગીશ મહેતા જેવા નિબન્ધ લખવા જાઉં વિદગ્ધતાવાળા કે

સાહિત્ય માટે, બધા એના allusions લઈને, એને મારા વાચનની વિદગ્ધતાનો લાભ આપીને, તો એ મારી પ્રકૃતિથી વિરુદ્ધની વાત થઈ. એટલે એ દોષ મેં વહોરી લીધો છે. પણ મને લાગ્યું કે સ્વધર્મે જ ધરમ છે. એ કારણે બીજું જો તમે કરવા જાઓ, ચાલો આના પ્રમાણે લખું, તો એ ન ચાલે.

પ્ર. : પણ તમે હવે સમાજની વાત કરતા હો કે યુવાન પેઢીની કશી વાત કરતા હો છતાં શરૂઆત પ્રકૃતિથી જ કરો છો – એવું ઘણા નિબન્ધમાં બન્યું છે કે સામે લીમડો છે અથવા શિરીષની સુગન્ધ હવામાં છે અથવા વર્ષાૠતુ બેઠી છે અને હજી ગુલમહોર છે. અને પછી તમે યુવાન પેઢીની વાત કરો અથવા આપણી શિક્ષણસંસ્થાની વાત કરો. તો આને માટે કોઈ ખાસ કારણ કે શરૂઆત તમે પ્રથમ પ્રકૃતિથી જ કરો?

ઉ. : એનું કારણ એ છે કે હું જ્યાં પહોંચું છું ત્યાં પ્રકૃતિને છોડીને પહોંચતો નથી. દાખલા તરીકે, લીમડા પર ખૂબ મંજરી બેઠી છે, જાણે એક નિશાળિયાની પાટી બહુ ઝીણા અક્ષરથી ભરી દીધી છે. તો હવે એમાં સામાજિકતા નથી આવી પણ એક અનુભવ છે તો મેં બે વસ્તુને જોડી. તેવી રીતે પ્રકૃતિને આની પડછે હું મૂકું છું કારણ કે આજે જોઉં છું કે બધા લોકો અન્ધ છે ને બધિર છે. નજર સામે જે વસ્તુ હોય છે એ કેટલી અદ્ભુત છે તે જોતા નથી ને એમાંથી મને એક જાતનો આક્રોશ થાય છે કે અરે, આ વસ્તુ છે. પણ આ આપણા પંચાંગમાં આ તિથિ નહિ નોંધાવાય. એ લોકો તો આજે આમ કરવાના. એ લોકો તો આજે ભાષણ સાંભળવા જશે. એ લોકો તો આજે કોઈ કાચ ફોડશે, બસ બાળશે. આમ બે વસ્તુ – મારો જે આક્રોશ છે તે વસ્તુને જોડે છે. એટલે હું juxtapose કરીને મૂકું છું, તો એમ લાગે છે કે ક્યાં આ વિશ્વ! પણ પેલું વિશ્વ તો મારા હાડમાં છે. ને એનાથી છૂટો રહીને કે એનાથી વેગળો રહીને હું કંઈ કરી શકું નહિ, છતાં એક વાત છે કે એક સામાજિક તરીકે મારે શિક્ષણની પ્રથા વિશે, યુવાપેઢી વિશે, નગરજીવન વિશે, આપણી સંસ્થાઓ વિશે, પછી આપણા માનવસમ્બન્ધો વિશે, પણ ઈશ્વરના પ્રશ્નો, આપણા દુ:ખના પ્રશ્નો, અનિષ્ટના પ્રશ્નો, આ બધા વિશે વિચારવાનું તો આવે જ છે ને ત્યાં આગળના moodને અનુરૂપ, આક્રોશને અનુરૂપ, કોઈક વસ્તુ પ્રકૃતિમાંથી ઉદ્દીપનરૂપે મળી હોય એવું પણ બને.

પ્ર. : હવે સર્જક નિબન્ધનો ગદ્ય સાથે નાતો છે તો કવિતા સાથે નથી એવું પણ નથી. કવિતા અને ગદ્ય વચ્ચેના આ મિલનબિન્દુને સ્પષ્ટ કરી શકાય?

ઉ. : એક રીતે આ પ્રશ્નને જોઈ શકાય કે કવિતાની આપણી સમજ શું છે?

સંસ્કૃતમાં ‘કાવ્ય’ બહુ જ વિશાળ અર્થમાં વપરાયેલો શબ્દ છે. દાખલા તરીકે, બાણભટ્ટની કાદમ્બરી છે એ પણ કાવ્ય ગણાય. નાટક પણ કાવ્યનું જ રૂપ ગણાય. દૃશ્ય કાવ્ય અને શ્રાવ્ય કાવ્ય, એ રીતે એટલે હું એમ કહું કે લાગણી અથવા ભાવદશા એ જ્યાં અમુક વાસ્તવિક તથ્યને, હકીકતને ખૂબ અડીને ઘસાઈને ચાલતી હોય ત્યાં કવિતા ન જ આવી શકે એવું નથી. કે ત્યાંય આપણું હૃદય તો બધાંને સ્પર્શતું હોય છે. તો જ્યાં હૃદયનો સ્પર્શ થાય છે, ને હૃદયને તમે બોલવા દો, તરકટી જાળમાંથી તમે મુક્ત થઈ જાવ અને જે વસ્તુ આમ બીજી રીતે જોડાતી નથી તેને તમારી ચેતનાને છુટ્ટા દોર આપીને જોડવાનું કરો તો ત્યાં કવિતા આવે. ત્યાં જરૂર છે એની, કારણ કે એમાં જે સમ્બન્ધો જોડાય છે એ સમ્બન્ધો એ વિશિષ્ટ પ્રકારના છે અને એ સમ્બન્ધ જોડવાની મને જ્યાં અનિવાર્યતા લાગી હોય ત્યાં કાવ્યના સ્તર પર મારે પહોંચવું જ પડે. એટલે એ ગદ્ય હોય કે પદ્ય હોય એનો સવાલ નથી. નહીં તો વાલેરીએ એમ કહેલું કે prose walks but poetry dances એમાં પણ એવું લાલિત્ય આવે. તે નૃત્યની ભંગી તમને એમાં દેખાય, એવું બની શકે.

પ્ર. : સુરેશભાઈ! ગદ્યની તપાસ આપણા સાહિત્યમાં સૂક્ષ્મ રૂપે થઈ નથી, તો આને માટે કોઈ માર્ગદર્શન તમે

આપશો? ગદ્યની તપાસ કઈ રીતે કરવી? મારો પ્રશ્ન છે, સૂક્ષ્મ રૂપે એટલે શું?

ઉ. : સૂક્ષ્મ રૂપે એટલે....આપણે કવિતામાં કહી દઈએ કે આ રસ છે, આ અલંકાર વપરાયો છે, એ આપણે સ્થૂળ રૂપે કહીએ કવિતાની તપાસમાં.

પ્ર. : પણ રસની વાત તો સૂક્ષ્મ કહેવાય.

ઉ. : ના, પણ રસ એટલે આમાં રસનિષ્પત્તિની પ્રક્રિયા ખાસ કોઈ સમજાવતું નથી. આ હાસ્યરસપ્રધાન છે –

પ્ર. : એટલે કે રસનું નામ પાડી દે.

ઉ. : હા, રસનું નામ પાડી દે છે. just naming, not describing. એવી જ રીતે ગદ્યમાં આમનું ગદ્ય કાવ્યાત્મક છે, અને આમના ગદ્યમાં ઉપમાઓ સારી છે, એ સિવાય કોઈ સૂક્ષ્મ તપાસ થઈ નથી.

એ છે ને તે આપણા બધા ઉદ્ગારો છે. ઉદ્ગારો ને વિવેચન એ બે વચ્ચે જે બનવું જોઈએ ને એ બનતું નથી. એટલે મારો તો એ વિશે ખાસ આગ્રહ છે કે ગદ્ય આપણે ત્યાં સારું વિકસ્યું છે. એટલે કે તમે જુઓ કે નર્મદ કેટલા બધા પ્રયોગો કરે છે, કેટલા બધા શબ્દો લઈ આવે છે એ. એને સંસ્કૃતનો એટલો સ્પર્શ નહોતો તો અંગ્રેજીમાંથી pedantical રચનાઓ પણ ગુજરાતીમાં બેસી જાય એ રીતે કરેલી છે. થોડુંક કઢંગું લાગે પણ છતાં જાણે કે સ્થિર થવાનું હોય, મૂળ નાખશે એવી પ્રતીતિ તો નર્મદ કરાવે છે. પછી થોડાં જ વર્ષોમાં મણિલાલ નભુભાઈ, આનન્દશંકર અને આ ગોવર્ધનરામ જેવાએ બહુ જ સૂક્ષ્મ, તદ્દન sophisticated concept, પણ જેમાં તમે ચર્ચી શકો, મૂકી શકો વિશદતાથી – દાખલા તરીકે, આનંદશંકર સ્પિનોઝાની વાત કરે, કાન્ટની વાત કરે ત્યાં સુધી ગદ્યે જે છલાંગ મારી...આ ચિન્તનાત્મક ગદ્યની વાત થઈ. પછી ધીમે ધીમે લલિત ગદ્ય પણ ખેડાવા માંડ્યું, કારણ કે પેલા ચિન્તનાત્મક ગદ્યને તો શું હતું કે તર્કનો આધાર હતો, એ પૂર્વપક્ષ અને ઉત્તરપક્ષની પાંખ ફેલાવીને ઊડતું'તું. પણ તર્કની તમે ટેકણલાકડી કાઢી લો, અને ગદ્યને પોતાને ચાલવાનું કહો ત્યારે એનો લય પ્રગટે. તો એ લય પ્રગટાવવાની વસ્તુ છે. ને લોભ તો એનો હોવો જોઈએ. મેં આ કહી નાંખ્યું છે – એવી બધી વસ્તુ છે ને જ્યાં સુધી ત્યાં સુધી પેલો માણસ ગદ્ય સુધી પહોંચતો નથી. હજી તો એ બિચારાને ખબર નથી હોતી કે આ બધું તો કહેવાઈ ગયું છે, કારણ કે અંગ્રેજીમાં કહે ને કે there is nothing new under the Sun. તમે એમાં શું નવું કહેવાના હતા? પણ તમને કહેવામાં રસ પડ્યો તો કહેવાની રીત વિશે પણ થોડુંક વિચારશો. મારો જે અસન્તોષ છે ને, તમને પણ મારે સાવચેતી રાખવાનું કહેવું જોઈએ કે તમે ગદ્યને તપાસો ત્યારે તેને બારીકાઈથી તપાસવાનું તમારી પાસે ઓજાર હોવું જોઈએ. અને તે એ કે તમે શબ્દ સાથે કેવી રીતે વર્તો છો, એ શબ્દને લય હોય છે, શબ્દને એનું વજન હોય છે, શબ્દને એનું સંગીત હોય છે. શબ્દ સન્દર્ભમાં આવીને પાછો સમૃદ્ધ બને છે, આનન્દવર્ધનનો બહુ સરસ દાખલો છે કે જુદા જુદા રંગનો સ્ફટિકનો હાર છે એમાં કેટલા રંગોની ઝાંય બીજી નવી ઊપજે છે, અને તમે એને કેમ જુદી પાડીને બતાવશો? ત્યારે આ શબલતા એ એક જાતની સમૃદ્ધિ છે. હવે પેલાને જો આ કશાની સૂઝ જ ન હોય અને વિચારનાં ચોસલાં જે ગોઠવ્યા કરતો હોય કે આ મારાથી કહેવાયું એટલું જ માનતો હોય કે તાળો મેળવતો હોય કે મારે આ કહેવું હતું ને આ વિચાર મૂક્યો તો બિચારો ત્યાં સુધી તો પહોંચતો જ નથી. એટલે જ્યારે મને લાગે કે હું આ લખું છું પંક્તિ, એમાં આ શબ્દ છે તે જરાક વધારે ઊપસી આવેલો છે, ઊંચો છે, જરા તાર સ્વરે બોલાતો હોય એવું લાગે છે અથવા તો દબાઈ ગયેલો લાગે, અમુક શબ્દનું વજન વધારે પડતું લાગે, અમુક શબ્દ કર્કશતા લાવતો લાગે, એવી રીતે. There is a feel of words. તો એ ફીલને તપાસનારે પણ જોવું જોઈએ કે અમુક સંસ્કૃત શબ્દ અહીંયા આવ્યો તો એ શા માટે

આવ્યો? એવો કોઈ તળપદો શબ્દ બીજો નહોતો કે જેને લીધે એ ચાલ્યો હોત? અથવા તળપદા શબ્દને કારણે ગ્રામ્યતા આવી જતી હોય એવું બનતું હોય, તો પછી આપણા શિષ્ટતાના ખોટા ખ્યાલને કારણે હોય એ સ્થિતિ શેને કારણે છે? આ બધા પ્રશ્નો ઊભા થાય છે. એટલે હું એમ માનું છું કે શબ્દોને, શબ્દો એક વાક્યમાં લેખક કઈ રીતે સજીવ કરે છે, એના પ્રાણને જગાડે છે, એમાં કયા શબ્દો પૂરા જાગેલા નથી? કયા અડધા જાગેલા છે, કયા અડધા જીવતા છે? કયાનો ભાર વાક્ય ઉપાડીને ચાલે છે, કયાને લીધે વાક્ય ઊડે છે વગેરે દાખલા તરીકે, બાળવાર્તાના માધ્યમ દ્વારા મારે કોઈ વાત કહેવી છે તો હવામાં ખરેલું પીંછું સેલારા મારતું મારતું જેવી રીતે એના પોતાના હળવા વજનને ગોઠવતું હવામાં આવે એવા જ શબ્દો ચાલવા જોઈએ. ત્યાં તમે બહુ ભારેખમ શબ્દ લઈને આવો તો બાળવાર્તાનું જે તમે માધ્યમ લીધું છે એને તમે અન્યાય કરો છો.

આ બધું ક્યારે બને છે એ હું તમને કહું કે એક લોભ હોય છે ને તે didacticismનો, કે મારે કોઈને કંઈક ભાથું બાંધી આપવું છે, જીવનનું પાથેય, એ શબ્દ ત્રીસીમાં બહુ જ મહત્ત્વનો હતો. તો જીવનનું પાથેય જે બાંધી આપવાની વાત છે એ જો કોઈ માણસ છોડી દે ને જરા પોતે હળવો ફૂલ થાય તો ફૂલ જેવું કશુંક શબ્દોમાં આવે, ખીલે. કેટલાક શબ્દો પૂરા ખીલેલા ન લાવવા જોઈએ. કળી જેવા... એને ખીલવાને માટે એક ઉન્મુખતા હોય એટલે બસ, એને બદલે કેટલાક શબ્દો અકાળે જરઠ થઈ ગયેલા, માંડ માંડ ડગુમગુ ચાલનારા. એક બાળક જે ભાંખોડિયાં ભરે છે તે જુદું અને આવા સ્થગિત જરઠ લોકો જે ચાલે છે ધીમે પગલે તે જુદું. કયા શબ્દની ગતિ શ્લથ કરવી, મન્થર કરવી, ક્યાં એની પાસે હરણફાળ ભરાવવી, ક્યાં એની પાસેથી એના નાદનું ગુંજન તમને સંભળાય એવી વ્યવસ્થા કરવી, હવે તમે કોઈનો નિબન્ધ વાંચો તો આ બધી દૃષ્ટિ તમારી પાસે હોવી જોઈએ, એટલે તમે....મારું કહેવું એવું છે કે તમે નિબન્ધમાંથી એક એકમ લો નાનો.... એક પરિચ્છેદનો એકમ લો. એ પરિચ્છેદમાં પાછું વાક્યનું એક નાનું એકમ છે અને વાક્યની અંદર સમ્બન્ધમાં આવેલા શબ્દનું એક જુદું એકમ બને છે. અને એ સમ્બન્ધમાં આવેલા શબ્દના ધ્વનિ જૂથનું પાછું એકમ બને છે. આમ તમે એને ધીમે ધીમે ક્રમશઃ reduce કરીને intensive study કરો ત્યારે તમે એના ગદ્ય વિશે કંઈક કહી શકો. પછી એના પરથી તમે generalise નહીં કરી શકો કે આ પરિચ્છેદ આવો છે માટે એમનું ગદ્ય આ રીતે વર્તે છે. એવું સાધારણ નહીં કહો. તમે એ વિશે વ્યાખ્યા નહિ બાંધી લઈ શકો. એને માટે તમારે પાછા બીજા નબળા પેરેગ્રાફ હોય કે ત્યાં એણે ખરેખર, નબળા એટલે કયા અર્થમાં, કે એણે જે તાક્યું જ ન હોય, એની વાત જવા દો. પણ એ એમ્બીશિયસ છે, એને કશું કરવું છે, પણ એ કરવામાં નિષ્ફળ જાય છે તો ક્યાં જાય છે એના પરથી તમને કેટલાંક સર્વસામાન્ય લક્ષણો એ લેખકનાં પકડાશે, કે જ્યાં અમુક કરવા જાય છે ને ત્યાં એ લોભથી બિચારો ફસાઈ જાય છે. જ્યાં અમુક એ સભાનતાપૂર્વક નથી કરતો ને અનાયાસે કરે છે તો સરસ ગદ્ય આવે છે. એટલે આપણા ગાંધીજી હમેશાં કહેતા કે ભાઈ, 80 નંબરનું સૂતર કાંતવું. એને હું કહું કે પેલા ચીનાઓ છે તે ચોખાના એક દાણા પર 200 અક્ષર કોતરે, ત્યારે એ કળા. ચોખો ભાંગી ન જવો જોઈએ. આ તમારું વાક્ય છે તે તૂટી નહીં જવું જોઈએ. પછી તૂટેલા હાઇફન મૂકીને, વચ્ચે આડી લીટી મૂકીને, વચ્ચે પાછું કંઈક, અંદર બીજું એક વાક્ય ઘુસાડી દીધું હોય, પછી ગૌણ વાક્યનો આખો હારડો હોય, મુખ્ય વાક્ય ક્યાં પડ્યું હોય, વિશેષણો પુષ્કળ હોય. ક્રિયાની બધી જ જે છટાઓ છે એ પૂરેપૂરી, એના બધા shades એમાં આવતા ન હોય આવી બધી કચાશ આપણા ગદ્યની છે.

એટલે ગદ્યને તપાસો ત્યારે તમે નાનું એકમ લઈને concentrate કરો અને પછી એના prototypes કેટલા મળે છે તે જુઓ...ધારો કે એક લેખક છે, અને અમુક વસ્તુ છે, એની હથોટી, હથોટી બહુ ખરાબ વસ્તુ છે.

એ હથોટી એક વાર આવી ગઈ એટલે પછી પેલો રજા પર ઊતરી જાય છે. He, the writer who remains absent in his own work, is the most ambitious creature. એટલે એ ન થવું જોઈએ, એટલે તમે નાના એકમને તપાસો પછી તમે દાખલા તરીકે તમે મારા વિશે વાત કરો તો મારી જોડે ચર્ચા કરી શકો. અલબત્ત તેમાં તમારે સાવધ રહેવાનું કે intentionl fallacy આવી ન જાય, દાખલા તરીકે હું તો તમને કહેતો હોઉં એમાં મારો આશય આ હતો અને તે મુગ્ધપણે હું માની લઉં એક જાતની આત્મરતિને કારણે કે આશય હતો તે મારાથી સિદ્ધ થઈ ચૂક્યો છે તો એવું નથી બનતું. એટલા માટે સાવધ રહેવાનું કે આ intentional fallacy છે કે affective fallacy છે. એક લાગણી અંગે તમે બરાબર સંયમપૂર્વક ચાલતા’તા, સરસ ગરિમા જાળવાતી હતી, તમારો વિષય પણ એવો હતો, તમે એવા સ્તર પરથી કહેતા હતા ને એકાએક એક લાગણીનો ઉછાળો આવ્યો ને બધું તૂટી પડ્યું. તમે વળી ફસાઈ ગયા. તો પણ બતાવો કે જુઓ આમને આવું થયું છે. એટલે એ રીતે મને લાગે છે કે એની ચર્ચા તમારે કરવી જોઈએ.

પ્ર. : તમે સુરેશભાઈ, ગુજરાતી કવિતાનો આસ્વાદ ખૂબ જ સુંદર રીતે અને આપણા વિવેચનસાહિત્યમાં ન થયું હતું એ પૂર્વર્ એ કરાવ્યો. ગદ્યની તપાસ માટે તમે સર્જનાત્મક ગદ્યનું સંકલન પણ ખૂબ જ સરસ કર્યું છે. તો એમાં આવા કોઈ આસ્વાદના અંશો કેમ ન લીધા?

ઉ. : કારણ કે એવો આસ્વાદ થયો નથી ને હજુ ગદ્યમાં ક્યાં કોઈનું મૂલ્યાંકન થયું છે? દાખલા તરીકે આપણે ત્યાં કિસનસિંહના ગદ્યનાં બહુ વખાણ થતાં હતાં. કાલેલકરના ગદ્યનાં વખાણ થતાં હતાં. મેં જોયું તો કાલેલકરમાં શબ્દરમત ઘણી હોય છે. અમુક હાસ્ય નિષ્પન્ન કરે છે પણ કેટલીક વાર આપણને એમ લાગે કે કોઈ નિશાળમાં પ્રાથમિક શાળાના શિક્ષક બોલતા હોય એવું લાગે છે. દાખલા તરીકે, વરસાદ પડ્યો હોય તો એમ કહે કે ‘બાળકોને લઈને શિક્ષકે જવું જોઈએ ને બતાવવું જોઈએ કે આ પાણી અહીં વહીને એકઠું થયું તો સરોવર કહેવાય. આને ખાબોચિયું કહેવાય, આને નદી કહેવાય. એમ બતાવવું જોઈએ. એટલે પ્રકૃતિ બાજુએ રહી ગઈ પણ બાળક બિચારું આનાથી કચડાઈ જાય છે. બાળકને તો પાણી જોયું કે છબછબિયાં કરવાનું મન થાય, કાગળની હોડી તરાવવાનું મન થાય, અંદર બિલકુલ નિમજ્જિત થવાનું મન થાય, એનો કાદવ ચોપડવાનું મન થાય પણ આ શિક્ષક આવીને કહે કે ના, આને તો નદી કહેવાય ને આને સરોવર કહેવાય ને એવી બધી વાતો આવે. આસ્વાદો આપણે ત્યાં ક્યાં લખાયા ગદ્યના? તમે જુઓને કે ગદ્યમાં દાખલા તરીકે માત્ર નિબન્ધો જ નથી. મેં મારા સંકલનમાં નવલકથામાંથી પણ અમુક ખણ્ડો મૂક્યા છે, નાટકમાં પણ સારું ગદ્ય આવે. ઘણાં એબ્સર્ડ નાટકમાં કેટલાક લોકોએ સારું ગદ્ય મૂક્યું છે. એ રીતે ટૂંકી વાર્તામાં આવે. તો ગદ્યતપાસ કરવી હોય તો ક્યાં ક્યાં એની સર્જનાત્મકતા કંઈક ઊંચું નિશાન તાકે છે? સિદ્ધ કર્યું કે નહિ એ જુદી વાત છે, પણ એ તાકે છે એ વાત મહત્ત્વની લેખીને તમે તપાસ કરો તો ચાલે. એટલે ભવિષ્યમાં એવું વિચારું છું, ને મારો એવો ખ્યાલ છે કે આ તો મેં ન કર્યું એનું કારણ શું? દાખલા તરીકે, આની જ સાથે દરેક passage વિશે મેં લખ્યું હોત પણ શું થાય છે કે પછી શિક્ષકો છે તે આળસુ થઈ જાય છે. હું જોઉં છું કે મેં આસ્વાદ લખ્યા છે, તો textમાં કાવ્ય મૂકે છે, તો એની સાથે એનો આસ્વાદ પણ છાપી દે છે. એ તો મારા પ્રયોજનની વિરુદ્ધની વાત થઈ ને. I want others also to do the same things. તો એ પ્રવૃત્તિ ત્યાં અટકી જાય છે, છતાં મારો વિચાર એવો છે કે હજી ભવિષ્યમાં કે સારા ગદ્યના આખા ને આખા નિબન્ધો નહિ, પણ એમાંથી અમુક પસંદ કરેલા પરિચ્છેદો અને એનો બિલકુલ intensive એવો અભ્યાસ, શબ્દેશબ્દની એની રચના, કેવી રીતે એનું નિબન્ધન થયું, એમાં ક્યાં કચાશ રહી ગઈ? કેમ રહી ગઈ? એ નિમિત્તે ગદ્ય વિશે થોડુંક કહી શકાય એટલે કવિતાનું જે કર્યું ને એ રીતે એ પણ કરવાનો મારો વિચાર તો છે જ. અને એને માટે સારા નમૂના મળે તે શોધીને એકઠા કરીને પછી કરીશ એવું મારા

મનમાં છે.

* ઉમાશંકર જોશીએ ટૂંકી વાર્તાને અનુભૂતિકણ તરીકે ઓળખાવી છે. (સુમન શાહ)

પ્ર. : તમારે માટે કહેવાય છે કે નિબન્ધ અને ટૂંકી વાર્તાને તમે હાઇબ્રિડાઇઝ કર્યાં છે. તો આ અંગે તમારું શું કહેવું છે?

ઉ. : મારે માટે તો છે ને એવું ઘણું બધું કહેવાય છે. એટલે કે હું કહું કે કોઈ મને સામેથી પૂછે છે કે કેમ તમે વધારે શત્રુ ઊભા કર્યા? કેમ તમે controversial figure બની રહ્યા? મેં કહ્યું, ગુજરાતને મારે માટે બહુ પ્રેમ છે, એટલે. બીજો એનો શો જવાબ હોઈ શકે? બાકી કોણ આપણામાં આટલો રસ લે? એટલે હાઇબ્રિડાઇઝ કરવાનું તો એવું છે કે મને એમ લાગે કે આપણે ગઈ કાલે વાત કરતા હતા ને મારે ઘેરે, ત્યારે પેલા ભાઈને આપણે કહેલું ને કે ભાઈ એવી વ્યાખ્યા ન આપી શકાય. આ ટૂંકી વાર્તા છે એ બરાબર, તમે જુઓ કે ટૂંકી વાર્તાની વ્યાખ્યા લોકો આપવા ગયા તો કેવા છોભીલા પડી ગયા? ઉમાશંકરે કહ્યું કે ટૂંકી વાર્તા એટલે ઊર્મિકણ.* તો લિરિકમાં નથી ઊર્મિકણ? ટૂંકી વાર્તામાં જ કેમ છે? એટલે શું થાય છે કે કવિતા....એક બહુ મોટો પ્રશ્ન આ છે કે જ્યારે કોઈ વસ્તુનું વિભાવન, એનું conception કવિતાની રીતે થયું હોય છે ત્યારે એમાં કાવ્યના અંશો આવે અને તે એકરસ થાય. જ્યારે એમ ન થયું હોય અને કવિતાને વરખની જેમ ચોંટાડી હોય, just for decorating something. It is not something which is in organic relation with that particular piece of writing. It is super-imposed. તો ત્યાં આગળ એ વર્ણસંકર થવાની. મારી આવી સમજ છે. એટલે કવિતા ખાતર તમે કવિતા કરવા જાવ તો તો પકડાઈ જ જાવ, કારણ કે એ વાક્ય પોતે જ ચાડી ખાય કે ના, આ વાક્ય તો આમ સાદું કહ્યું હોત ને તો વધારે મઝાનું હતું. એટલે કે જ્યાં ખોટી અલંકારપ્રચુરતા આવે, જ્યાં જેની જરૂર નથી, કે aesthetic function નથી તેને તમે વચ્ચે લાવીને ઉપર શણગારવાને માટે મૂકી દો તો થાય તો એવું થાય કે કવિતા પણ બગડે અને ગદ્ય પણ બગડે. હવે એ તો વિવેચકનું કામ છે કે જે...એવું છે ને the burden of proof lies on the accuser, ખરું ને?

પ્ર. : સમકાલીન વિવેચન વિશે તમારા શા પ્રત્યાઘાત છે? સામાન્યપણે થતાં વિવેચન તેમ જ તમારાં સાહિત્ય અંગેનાં વિવેચન?

ઉ. : આમાં તો ઘણાને જરા માઠું લાગે એવું બોલવાનો મારો વારો આવે. જોકે મને એની બહુ ચિન્તા નથી, કારણ કે વિવેચન જેવું તો ખરેખર કંઈ દેખાતું નથી. જો હું કહું કે મારા મનમાં તો પ્રશ્ન બે છે. દાખલા તરીકે, હું ટૂંકી વાર્તા લખું છું, કે નિબન્ધ લખું કે નવલકથા લખું; એ લખતાં લખતાં સાહિત્યના કેટલાક મૂળભૂત પ્રશ્નો મારા મનમાં આવે. હું આને સાચું વિવેચન ગણું છું. દાખલા તરીકે, ટી.એસ. એલિયટે કવિતા લખતાં જે પ્રશ્નો ઊભા થયા તે વિશે લખ્યું. એઝરા પાઉન્ડે કવિતા લખતાં એના વિશે વિચાર આવ્યા તો એણે લખ્યું. એઝરા પાઉન્ડે કહ્યું કે, 'ભાઈ, આ તમે કવિતા એટલે આ 'અલંકારો ને આ બધું જઅસર્મનજ ને એ બધું શું?' એટલે....આમ છે.

* આ વાક્ય પાઉન્ડનું નથી પણ ગર્ટ્રુડ સ્ટેઇનનું છે. (શિ.પં.)

પ્ર. : તમે વિવેચન, આપણા વિવેચન વિશે વાત કરતા હતા.

ઉ. : હા, એઝરા પાઉન્ડે એમ કહ્યું કે નહિ, make it 'new', તો એ તો કંઈ નવી વાત નહોતી. એ તો છે જ

કે તમે જો સાહિત્યમાં કશુંક કરો તો એ અતિ પ્રિય કે એવું તો હોવું જ જોઈએ. પણ પછી એણે કહ્યું કે અલંકરણો બહુ હોય તે પણ ખોટું. એનો પણ એવો વિવેક કેળવાયેલો હોવો જોઈએ કે એક અલંકાર વગર જો કવિ ગુલાબ આના જેવું છે એવી ઉત્પેક્ષા, આના જેવું લાગે છે એવી ઉપમા, કે એ બધા જે, અથવા તો ગુલાબમાંથી આ શીખવાનું છે – અર્થાન્તરન્યાસ, એ બધાંની શી જરૂર? એમ કહ્યું એ એને કેમ સૂઝ્યું? એ કોઈ એરિસ્ટોટલની કે ક્રોચેની સમજાવટ ન હતી. એ તો કવિતાની રચનામાંથી એના મનમાં મુદ્દો થયો. મારી દૃષ્ટિએ સારામાં સારું વિવેચન એ છે કે જે સર્જક જ આપી શકે. ને જે સર્જકના પોતાના સર્જન દરમ્યાન ઊભા થયેલા પ્રશ્નોની મીમાંસા કરવા માટે અનિવાર્યપણે કહેવાની જરૂર પડી હોય. આ સારું વિવેચન. હવે તમે જોશો કે આપણા સર્જકોએ આપણને એ દિશામાં શું આપ્યું? દાખલા તરીકે, બ.ક.ઠાકોરે કવિતાની વાત કરી તેમાં શું આપ્યું? 14 શબ્દો, કવિતાની વ્યાખ્યા આપવા માટે કવિતાનાં 14 વિશેષણો આપ્યાં. કવિતા આવી હોવી જોઈએ, આવી હોવી જોઈએ. એવી તો કોઈ કવિતા દુનિયામાં નીપજે જ નહિ, જે એમણે કહી છે તેવી. એટલે એ બાબતમાં એમણે...આપણને નિરાશ કર્યા. એમણે કવિતા વિશે, નવીન કવિતા વિશે જ્યારે વ્યાખ્યાનો આપ્યાં તો અંગ્રેજીમાંથી પણ એમણે જે દૃષ્ટાન્તો આપ્યાં છે તે બધાં એવાં કે આજે આપણને એ ઊંચી કોટિની કવિતા લાગતી નથી. કે એને બદલે ટી.એસ. એલિયટ કે એવા બધા હતા એ પણ વાત બાજુએ રહી ગઈ, કે એમણે જો લોર્કા વાંચ્યો હોત, એમણે જો બોદલેર વાંચ્યો હોત, કે એમણે હાઇનરીખ વાંચ્યો હોત કે હોલ્ડરલીન વાંચ્યો હોત તો ફેર પડત. continental poetryનું જ્ઞાન નહિ ને અંગ્રેજી કવિતાનું જે જ્ઞાન હતું તે પણ એવા secondhand poetsનું. કેમ આમ બન્યું? તો આ વાત તો આજે આપણે ત્યાં કોઈ બોલતું નથી. કારણ કે બ.ક.ઠાકોરની image ખણ્ડિત થઈ જાય. એટલે આ વસ્તુ મને ખૂંચે છે કે આપણા સર્જકો જ્યારે કવિતા લખતા હતા ત્યારે એમના મનમાં પ્રશ્નો થયા નહિ? એટલા માટે હું પ્રેરણાનો સખત વિરોધી છું કે લોકો એમ કહે છે કે અમને તો શબ્દો આપોઆપ આવી મળ્યા! અમારે કંઈ પ્રશ્નો જ થયા નહીં, હવે આ વાત મને માનવા જેવી લાગતી નથી. કેટલી મથામણ હોય છે? દાખલા તરીકે, રિલ્કેએ એના પત્રોમાં લખ્યું. એમાં બધી કવિતાની ચર્ચા આવે છે. તે 'Letters to a Young Poet' તમે વાંચો તો તમને લાગે કે આ માણસે કહ્યું કે કવિતા તો આવી રીતે રચાય, તો તમને લાગે કે આ માણસનો અવાજ ઓથેન્ટિક છે. તો એ ઓથેન્ટિસિટી આપણા વિવેચનમાં આવે ક્યારે કે જ્યારે એની personal testimony હોય, ત્યારે આવે છે. એટલે આ મને અસન્તોષ છે કે આપણા સર્જકો પોતે જે કરે છે તેને વિશે રંગદર્શી બધી વાતો કરે છે, તેને વિશે આત્મકથનાત્મક વાતો કરે છે, પોતાના જીવનચરિત્રને બહેલાવીને કહે છે, પણ આ વાત નથી કહેવાતી. બીજી વાત એ છે કે તમે જો વિવેચન કરો તો એમ બને કે કેટલાક critical issues છે એ ફિલોસોફીના લેવલ પર જઈને discuss કરવા પડે. દાખલા તરીકે, transformationની પ્રક્રિયાના...વગેરે પ્રશ્નો છે. મોટો પ્રશ્ન મારી દૃષ્ટિએ આ છે : what do you do with the reality which you encounter and how do you explain it? હવે એ આખી પ્રક્રિયાને સમજાવવાને માટે કળાકૃતિ તમને આપેલી જ છે કે તમે સર્જક સાથે મળીને નવેસરથી સર્જો છો? Is there a text already in the class? પેલા સ્ટેનલી ફિશે પ્રશ્ન પૂછ્યો છે ને, ત્યારે આ બધા પ્રશ્નો ફિલોસોફિકલ લેવલે જઈને discuss કરવાના હોય. આપણે ત્યાં જો કરીએ તો એમ કહે કે આ બધું તમે પશ્ચિમમાંથી નકામું લાવ્યા, આપણે શી જરૂર હતી? એ સાચું છે? બાયરને કહેલું કે Every poet has his own Aristotle in the poem. એટલે કે કૃતિને મૂલવવાને માટેનાં ધોરણ કૃતિ પોતે જ આપતી હોય છે. તે વખતે તમારે દાર્શનિક સ્તર પર રહીને ચર્ચવા જોઈએ અને એ બહુ જ પાયાના પ્રશ્નો હોય છે જેથી કરીને સાહિત્યની જે બીજી બાજુ છે તેને વિશેની ભૂમિકા બરાબર તૈયાર થાય. આ બે વાત થઈ. ત્રીજી વાત જે છે તે દરેક વખતે આપણી સર્જનાત્મક પરિસ્થિતિ કેટલાક પ્રશ્નો ઊભા કરે છે, દાખલા તરીકે, અત્યારે જે જાતની વાર્તાઓ લખાય છે એ કેમ લખાય? તે તમે પ્રશ્ન કર્યો કે આ હાઇબ્રિડાઝેશન થયું, વર્ણસંકરતા ઊભી

થઈ, તો કવિતાનું જે intrusion છે, દખલગીરી છે બધા સાહિત્યપ્રકારોમાં. એ શાને આભારી છે? આ પ્રશ્નો પણ આખરે તો આપણને કોઈ તાત્ત્વિક મુદ્દા પર લઈ જાય છે, પણ એનાં મૂળ તત્કાલીન આપણી સર્જનાત્મક સ્થિતિમાં રહેલાં છે.

હવે મારો અસન્તોષ એ છે કે આ પ્રશ્નો ચર્ચાતા નથી. પહેલાં તો સર્જકોની જવાબદારી, તે સર્જકો નથી પૂરી કરતા. બીજા પ્રશ્નો જે દાર્શનિક સ્તર પર લઈએ ને ચર્ચવા જોઈએ એમાં ખોટી સૂગ કેળવી છે કે એ આપણો વિષય નહિ. બધું પરદેશથી લાવો છો, એવી ચર્ચાની જરૂર શી હતી, ને આપણે ત્યાં એ બધું કહેવાઈ ચૂક્યું છે – એ બધી વાત ચાલે છે. તે વાત મને બરાબર નથી લાગતી. અને ત્રીજો મુદ્દો છે તે એમ કહેવાય છે કે સમકાલીન સાહિત્ય વિશે કશું કહી ન શકાય, કારણ કે એના માટે જોઈએ એટલું જરૂરી અન્તર આપણી પાસે નથી. એટલે જો....રાવજી પટેલ વિશે કહેવું હોય તો હમણાં ન કહેવાય. તમે હજી 20-25 વર્ષ પછી કહો તો તમે કહી શકો. હું કહું છું કે શા માટે જોખમ ન ખેડવું? શા માટે ભૂલ કરવાનું સાહસ પણ ન કરવું? અને એમ કરીને કે રખેને ખોટું થઈ જશે એમ કરીને વર્તવું એ સાહિત્યના હિતમાં નથી. એટલે આ આખી, તમે જોશો કે અછાન્દસની પ્રવૃત્તિ થઈ પણ એ પ્રવૃત્તિની આખી સમાલોચના કરતાં કોઈ પીએચ.ડી.ના થિસીસ કે અભ્યાસો કે કોઈ પુસ્તકો તૈયાર થયાં નહિ. એટલે મને લાગે છે કે સાહિત્યના અભ્યાસી વર્ગમાં કોલેજમાં અમુક પાઠ્યપુસ્તકો શીખવવાના ન હોય તો એ કૃતિઓને વાંચે કે કેમ તે પ્રશ્ન છે. બીજું એ કે વિદ્યાર્થીઓ પણ એને વાંચે, કારણ કે પરીક્ષા આપવાની છે. નહિ તો અપરોક્ષ રીતે કૃતિ પાસે જતા જ નથી હોતા. કોઈ ધંધો ચલાવવા કે પેટિયું કરવા માટે ગાઇડ લખે છે તો એનો ઉપયોગ કરીને જ એ લોકો વર્ગમાં પરીક્ષા આપતા હોય છે. એટલે સાહિત્ય સાથે એક જાતની પરોક્ષતા આવી ગઈ છે. હવે આ જાતનું live dynamic interaction એ સહૃદયો વચ્ચેનું ન હોય તો વિવેચનની આબોહવા ઘડાતી નથી. અને controversy – healthy controversy ઊભી થતી નથી. એટલે પછી મારા જેવો કોઈક ઝડપાઈ જાય છે કે આ બધું શું કરે છે? આનો શો અર્થ છે? વગેરે...

પ્ર. : સામાન્યપણે એવું કહેવાય છે કે વિવેચનકાર્ય એ સર્જનાત્મકતાને હાનિકર્તા નીવડે છે. આ અંગે તમારો અનુભવ, અંગત અનુભવ? કારણ કે તમે તો ખાસ ભાર આપ્યો છે કે સર્જકે પોતે જ વિવેચન કરવું જોઈએ...

ઉ. : જુઓ. સર્જકમાં રહેલો વિવેચક (આપણે ટોલ્સ્ટોયનો દાખલો આપીને કહી શકીએ કે) જો ઊંઘતો હશે તો પછી એના હાથમાં કશો દોર નહિ રહે ને એ જે લખે ને એ પછી એવું જ રહેવાનું. એટલે મને તો એમ લાગે છે કે સર્જન એ મેં તમને કહ્યું તેમ શબ્દનો feel મને ન હોય, શબ્દનું વજન હું પારખતો ન હોઉં, શબ્દનો લય મને ખબર ન હોય ને પંક્તિ આખી ને આખી આવીને – એક શબ્દ છે, મને બહુ ગમતો નથી પણ વારે વારે વપરાય છે – ‘સંઘેડાઉતારવચન.’ તો સંઘેડાઉતારવચન આવે ત્યારે મને ખાસ વહેમ જાય કે આ કેવી રીતે સંઘેડાઉતાર? સંઘેડા પર ચડાવીએ ત્યારે કેવી રીતે ચડે? એટલે મને જરા એ શંકા જાય છે. એટલે હું તો એમ માનું છું કે વિવેચનની પ્રવૃત્તિમાં તમે કઈ રીતે રસ લો છો? દાખલા તરીકે, તમારે પીએચ.ડી.ની થિસીસ કરવાની છે, નહિ તો તમને નોકરીમાં બઢતી નહીં મળે ને તમે વિવેચન કરો તો એ તો ધંધાને માટે થયું. એમાં તમે પ્રશ્નો લો તે પણ આવા તૂટક પ્રશ્નો હોય. ને આમતેમથી થોડું વાંચી કરીને, ગોઠવીને તમે પીએચ.ડી.ની ડિગ્રી લઈ લો. આ માણસને વિવેચનમાં કે સાહિત્યમાં રસ નથી. એ કરે છે તે ધંધા માટે કરે છે તો આપણે દયા લાવીને કહીએ કે ‘વારુ, જાવ ને તમે પ્રમોશન લેજો. પણ હવે સાહિત્ય પર વધારે જુલમ ના કરશો.’ આપણે એવું કહીએ. પણ જો હું સર્જક હોઉં તો મારામાં વિવેચક એટલે શું કે જેની વિવેકબુદ્ધિ જાગ્રત છે. હવે વિવેકબુદ્ધિ કેવી રીતે જાગ્રત થઈ હશે મારામાં? ધારો કે ત્યાં વિવેક શબ્દ કરતાં,

વિવેચકમાં વિવેચનનો, વિવેકનો અર્થ આવે છે તો ચારે બાજુથી બધું જુએ છે એનો પરિપ્રેક્ષ્ય. આ બે વસ્તુ જો સર્જક તરીકે મારામાં ન હોય તો મારી કૃતિને સહન કરવાનું આવે જ. અને વિવેચનથી તમારી સર્જકતા hamper થાય છે એમ માનવું, એ તો પહેલાં હતી જ નહિ, તો hamper ક્યાં થવાની હતી? એટલે એવા લોકો કહેતા હોય છે કે ભાઈ શું કરીએ? વિવેચન કરવાનું માથે આવ્યું ને એટલે હવે બહુ લખાતું નથી. તો એવાં પ્રાણીઓની તો દયા ખાવી જોઈએ. બીજું શું થાય?

પ્ર. : સર્જક પોતાના સમગ્ર સર્જનમાં ફક્ત એક બે વિચાર સાથે જ કામ પાડે છે એવું મનાય છે. આપણે ત્યાં અને પશ્ચિમમાં પણ ઘણાએ કહ્યું છે, તો તમારા લેખન માટે આ સન્દર્ભમાં શું કહેશો?

ઉ. : એવું છે કે આ તો બહુ મહત્ત્વાકાંક્ષાવાળા લેખકની વાત, મોટા ગજાવાળા લેખકની વાત થઈ, કે a major poet writes only one poem. અંગ્રેજીમાં એવું કહેવાય છે. દા.ત. રિલ્કે, તો એ એક જ કવિતા લખતો'તો. અનેક રીતે એણે લખી. પણ આપણા જે સર્જકો છે મોટા ભાગના તે પુષ્કળ લખનારા, sporadic લખનારા. તમે દસ વરસ પહેલાં કે ત્રીસ વરસ પહેલાં કે પચાસ વરસ પહેલાં પ્રગતિવાદી સાહિત્ય રચેલું. પછી ગાંધીજી આવ્યા ત્યારે ગાંધીવાદી લખ્યું અને હવે જ્યારે બધી હતાશાની વાતો ચાલે છે ત્યારે રખેને પાછળ રહી જવાય એ માટે આપણે પણ એવી કવિતા લખી. તો એ લોકો એક જ કાવ્ય લખે છે એવું તો ન જ કહેવાય ને! એટલે એ લોકોમાં પેલા major poetનું લક્ષણ નથી આવતું, એટલે મારે શું છે કે તમે તમારું એક જગત ઊભું કરો છો. એ જગત તમારું છે. એની આબોહવા તમારી છે. એનું આગવાપણું છે એમ જે સ્થાપિત કરી શકે તે સર્જક ખરેખર સાચો સર્જક અને તે મોટા ગજાનો સર્જક કહેવાય. બાકી તો પછી બધી પુષ્કળ રચનાઓ જ થવાની. એક કવિતા તમે વિહાર તળાવ જોઈને લખી. બીજી કવિતા વળી તમે મુંબઈની ઝૂંપડપટ્ટીમાં ગયા ત્યાં જઈને લખી. ત્રીજી કવિતા પણ, આ બધી તમે લખો છો તો વિષય જુદા થયા તો એની પાછળ ચેતનાનો જે તન્તુ ઓતપ્રોત થયો હોય છે એ તમને ખબર આપે કે આ એક જ અખણ્ડ કૃતિના બધા ભાગો છે. એવી અખણ્ડતાનું ઈંગિત જેમાં ન રહેલું હોય, જે નર્યું પોકળ હોય એ બધું ફૂટકળ છે અને એમાંથી માણસ પોતે પોતાને પણ ઓળખતો નથી. તો જગત રચાવાની વાત તો બાજુએ રહી.

પ્ર. : પણ એમ તો તમારી કવિતાઓ અંગે કે તમારી વાર્તાઓ માટે તમે શું કહેશો?

ઉ. : હું કવિતા વિશે તો ઝાઝું નહીં કહું, કારણ કે મેં બહુ ઓછી લખી છે. પણ પાછળથી મારું કવિતામાં પણ વલણ એવું થયું કે અમુક એક ભાવ જે આપણા મનમાં મુખ્ય રમતો હોય એ ભાવ છે તે 'પ્રોબ્લેમ ઓફ એવિલ'નો છે, કે ભાઈ, હું કોઈ નિર્દોષ બાળકને આગમાં બળી મરતું જોઉં છું અથવા ગરીબ માણસ રોજી રળવા જતો હોય ને છૂંદાઈ મરે છે અથવા દુનિયામાં જેનું કારણ નથી શોધી શકાતું એવા જે વિષાદનો ભાર છે, એક જાતની વેદના છે, તમે ગમે તેટલાં આશ્વાસન લાવો, ગમે તેટલું બુદ્ધિને એનું પગેરું કાઢવાનું કહો તો તે જડતું નથી તો, મારી... તમે જો પૂછો મને તો, મારી જે વાર્તાઓમાં કે કવિતામાં, તો આ એક પ્રશ્ન રહ્યો. એને માટે ઈશ્વર સાથે લડવું. આમ પ્રશ્નો ફેંકવા સામે, આખી વાતને આ રીતે કહેવી એટલે...અને પછી આ બધાંને કારણે જે માનવી તરીકેના ગૌરવની જે પોકળ વાતો ચાલે છે એ પણ કેવી પોકળ છે તે બતાવું. દા.ત., મારું 'પાંચ અંકી નાટક' – તેમાં મેં કહ્યું કે 'ભાઈ, આવો માણસ છું હું તો – મારામાં કોઈ વિલન થવાની શક્તિ પડેલી છે પણ તે પણ મેં નથી વાપરી. અને માણસ થવું, ઉદ્ભિજ જ હોય તો ચિંતા નહોતી, ખનિજ હોત તો ચિન્તા નહોતી. પણ આ તો માણસ થયા. એટલે પછીની ક્ષણનો પણ વિચાર આવે છે. તો સમય, બિચારો સમય... we live in fractured time. તો સમયની બધી કચ્ચરો વાગે છે – તો આની એક વેદના છે. એટલે મારો એવો દાવો નથી કે મેં કંઈ આવી એક જ વાતને મનમાં રાખીને લખ્યું છે કે એ

બધું એને જ અંગે લખાયું છે. પણ સતત એક સૂર, મારે જો એને પ્રગટ કરવાનો હોય તો આ વિષાદનો કે વેદનાનો સૂર છે, વાર્તામાં પણ એ જ. દા.ત., સમ્બન્ધની કડી સાંધવી એ આપણે કહીએ છીએ કે બહુ મોટી વાત છે. પણ સમ્બન્ધની કડી સાંધતાં સાંધતાં લગભગ તમે આખા ને આખા બિલકુલ ખંડેર જેવા ભંગુર જેવા થઈ જાવ ત્યારે તમને કડી સાંધવાની ક્ષણ આવી એમ લાગે, અને ત્યારે તો બધું પતી ગયું હોય. એટલે જેને આપણે પ્રેમ કહીએ છીએ, જેને આપણે સમ્બન્ધો કહીએ છીએ એની એક અનિવાર્યતા છે લોહીમાં, આપણું મન પણ, આપણી ચેતનાનો પણ સ્વભાવ છે એ જાતનો, એટલે કર્યા વગર તો રહી શકતા નથી ને છતાં ક્યારેક ખબર પડે છે કે જે એક વાત સાર્ત્રે કહી છે કે the other one is your hell, જે ઇતર જન છે આપણાથી, એ આપણું નરક છે, કારણ કે બહુ જ સાચી લાગણી લઈને જાવ, બહુ જ ઉત્કટતા લઈને જાવ તોયે ત્યાં સુધી પહોંચી શકાતું નથી. હવે આ એક બીજી વેદના છે. એટલે સંસારમાં આપણે સ્નેહને સાધન માનીને એનાથી બીજું કંઈક પામવા નીકળ્યા નથી હોતા તો પણ આવું બને છે. એટલે ‘છિન્નપત્ર’ નવલકથામાં કહ્યું કે, ‘ભાઈ, આ પ્રેમીઓ છે આપણા જમાનાના, તે તો ડાળ પરથી તૂટી પડેલાં બે પાંદડાં જેવાં છે. એ ત્યાં સાથે હતાં પણ આ સમયના આવર્તમાં ફસાયા પછી દરેકને જુદી જુદી દિશામાં પવન ખેંચી લઈ જશે. માટે જ હેમ્લેટે ઓફેલિયાને કહેલું કે, ‘તું પ્રેમની વાત આ સૃષ્ટિમાં કરે છે?’ કદાચ હું અંગત રીતે આ વાત નથી કરતો, અંગત રીતે બહુ સુખી માણસ છું પણ વાત એવી છે કે એ વિષાદ કોઈમાંથી નથી આવતો કે કોઈ મનોમુગ્ધતામાંથી નથી આવતો, એટલે કે વધારે પડતી ચેતનાની અતિમાત્રા એ એક આમરણ માંદગી જ છે. તો એમાંથી છટકી શકાતું નથી, કારણ કે આપણે સંવેદનશીલ છીએ માટે. હવે સંવેદનશીલ છીએ એટલે કે સંવેદનશીલતા પ્રમાણભાન ચૂકી જાય એવું ન બને એ સર્જકની ફરજ છે.

પ્ર. : તમારી કવિતાની ભૂમિકા સમજાવશો… ?

ઉ. : કવિતાની શરૂઆત તો પ્રકૃતિ-પ્રત્યંગના-પ્રકૃતિનો જે સમ્પર્ક હતો બાળપણનો, ‘ગ્રીષ્મની બપોર’ જેવા કાવ્યમાં કે ફૂલ જે બધાં બાળપણનાં સાથી હતાં મોગરો, ગુલાબ, જૂઈ, જાઈ એ બધાં, અને સાથે સાથે એમાં જે હતાશાનો અંકુર ફૂટવા માંડ્યો તેનો થોડો અણસાર એમાં છે. કવિ ‘પ્રત્યંચા’માં એટલું કરીને અટકી જાય છે કારણ કે ત્યારે ધીમે ધીમે મારું મન ટૂંકી વાર્તા તરફ વળી ગયેલું અને મેં જે વાંચનનો આસ્વાદ લીધેલો એ ગદ્યની તપાસ, ગદ્યની ગુંજાયશ પ્રગટ કરવા તરફ મને વધારે પ્રેરતું હતું. પછી ‘ઇતરા’નાં કાવ્યો લખાયાં. એમાં મેં જે વિષાદની વાત કરી, સમ્બન્ધની, પ્રેમની, એનો થોડો રોમેન્ટિક અભિનિવેશ, એની આખી એક દસ કાવ્યોની શ્રેણી એમાં આવી, પછી અનુભવને જુદાં જુદાં રૂપ આપીને જોયું. દા.ત. ‘ગ્રીષ્મની બપોર’ની શાન્તિ ક્યાં, કેમ જોખમાય છે, ઘરમાં આવીએ છીએ ને દર્પણ કેવી રીતે વર્તે છે આપણી સાથે? ‘ત્યાં કોઈ ઘૂંટે છે ગરલ ચન્દ્રના ખરલમાં’ એ જે અનુભવ ને થોડું exotic તત્ત્વ એ એમાં આવ્યું. ને પછીથી એ ભૂમિકામાંથી બહાર નીકળીને ત્યાં ‘મૃણાલ’માં આ એક જ અવાજ આપણે બોલીએ છીએ એને બદલે બે-ત્રણ અવાજ હોય, એને બોલીએ તો, પાઠ કરીએ તો, એ દૃષ્ટિને એમાં પ્રાધાન્ય છે. અને એ રીતે જુદા જુદા અવાજો – આખો પરિવેશ બદલાય છે, એક બાળકથા કે પરીકથા જેવું આવે છે, એક છાપાના સમાચાર જેવું આવે છે, એક છે તે બિલકુલ વાસ્તવિકતાના, કદર્યતાના અંશો છે તેની વાત આવે છે. એમાં જુદા જુદા ભાવના સ્તર પર, જુદા જુદા અવાજો કેવી રીતે કામ કરે છે, અને એનો લય કેમ બદલાય છે એવી રીતે કરેલો એક પ્રયત્ન છે. અને સાથે સાથે એમાં પ્રેમની વિફળતાની જે વાત છે એ પણ થતી આવે છે. એક પાત્ર છે એને માટે. પછી ‘તથાપિ’માં – ‘તથાપિ’ શબ્દ જ સૂચવે છે એમ કે આ બધું છે છતાં જે મૂળ ઝઘડો છે, પાયાનો, એ તો આપણે માંડવો જ જોઈએ અને એમાંથી જે સંઘર્ષ થાય અને એમાંથી જે સંવાદો આવે, જે dramatic element આવે તે લાવવું જોઈએ. પણ એ પ્રશ્નો માત્ર metaphysical હોય તે

ન ચાલે. એનું મૂળ આપણા હૃદયમાં ક્યાંક હોવું જોઈએ, જે મેં અનુભવ્યાં હોય. એટલે ‘પાંચ અંકી નાટક’માં મેં કહ્યું કે સામાન્ય માણસ છે એ કેટલો કરુણ અનુભવી શકે? અને એ વિલન પણ હોય છે તો વિલન પણ પૂરો થઈ શકતો નથી. જાણે કે કશા જ કોઈ રસના બધાં મોટાં પરિમાણો જ એની પાસેથી ઝૂંટવાઈ ગયાં છે. આ human condition, તો એટલે છેલ્લેથી શરૂ થાય છે એ રીતે ચાલે છે. તો એ વાત પ્રમાણે મેં આખું diction બદલ્યું. એ પ્રમાણે મેં જ્યાં જ્યાં વાતચીતની છટા આવે, જ્યાં જ્યાં પેલો person જે create કર્યો છે એ જે, પોતાના સામાન્યપણાને પ્રગટ કરે એની ભાષા આવે એ રીતે, અને એ વાત પછી આગળ ચાલે. એમાં પણ પ્રકૃતિની વાત, દા.ત. ડુમ્મસમાં સમુદ્રદર્શન, તો એ સમુદ્રદર્શન ત્યાં કેવળ પ્રકૃતિનું કાવ્ય નથી બનતું. પણ એ, આખું ઘર, એનું વાતાવરણ, એક ભૂતિયા મહેલ જેવું...એમાં રહેતાં માણસો જે આજે નથી, એ પ્રાચીન ગૌરવ, એને માટેનો એક લાગણીનો તન્તુ જે સંધાયેલો અને છેદાઈ ગયો એને માટેનો ઝૂરાપો, આ બધી વાત એ દસ કાવ્યોમાં મળી. સમુદ્રનાં પણ એ બહાને સાથે સાથે જુદાં જુદાં રૂપ વણાતાં આવ્યાં. અને પછી જે ‘થાક’ નામનું કાવ્ય લખ્યું તેમાં આજે આપણે બધાં પ્રાચીન ભારત દેશના ગૌરવવંતા નિવાસીઓ કેટલી બધી સંસ્કૃતિનો, ધર્મનો, ઇતિહાસનો, ઉત્ક્રાન્તિનો બોજો ઉપાડીને ચાલીએ છીએ. એટલે એક ઉદ્‌ગારમાંથી આ કવિતા શરૂ થઈ કે હવે મને માણસ હોવાનો થાક લાગે છે. અને એ થાક પછી કેમ તો ફરી ઇચ્છા થાય એવી કે પાછા ઉદ્‌ભિજમાં કે ખનિજમાં ચાલ્યા જઈએ. અને એવું થાય છતાં ત્યાં જઈ શકાતું નથી. જ્યાંથી આવ્યા ત્યાં પાછા જઈ શકાતું નથી. તો એ નિમિત્તે પછી આખી એની વાત. પણ એ પાત્ર દ્વારા, કે જે પાત્ર કહે છે કે ‘કોઈક વાર’ – તો કોઈક વારમાં એમ કે માર્ક્સે કે કોઈકે કહ્યું છે તે મને યાદ હતું અને તેના પરથી આખો વિચાર સૂઝ્યો, કે જ્યારે જ્યારે ઇતિહાસ વળાંક લે છે ત્યારે ત્યારે કેટલાક માણસો એનો જે આવો પ્રદક્ષિણાનો ક્રમ છે એની બહાર ફેંકાઈ જાય છે. ત્યારે એનો હડદોલો લાગે ને માણસ બહાર ફેંકાઈ જાય. આ ફેંકાઈ જવાની સ્થિતિ આપણે અનુભવીએ છીએ, એ શી છે? તો કોઈક વાર એનો અનુભવ તીવ્રપણે થાય છે તો એવી એક ક્ષણ લઈને એને વિશે વાત કરી છે....

(ભાલા કાપડિયાએ પોતાના મહાનિબન્ધ ‘નિબન્ધકાર અને કવિ સુરેશ જોષીની અભ્યાસપૂર્ણ આલોચના’ માટે સુરેશભાઈની મુલાકાત 1983માં લીધી હતી અને 1986માં ‘ફાર્બસ ત્રૈમાસિક’માં એનું પ્રકાશન થયું હતું.)

સાહિત્ય અકાદમીનું વિસર્જન કરી નાખવું જોઈએ

પ્ર. : આપણા સ્ટેટસ કોન્શ્યસ સમાજમાં, જ્યાં માનઅકરામ મેળવવા અનેકાનેક કાવાદાવા અને પ્રપંચો થતા હોય છે, ત્યાં તમે કરેલો સાહિત્ય અકાદમી એવોર્ડનો અસ્વીકાર ઠીક ઠીક વંટોળ જગાવનારો બન્યો છે.

ઉ. : જે સર્જક પોતાની એકતામાં શ્રદ્ધા રાખે છે અને પોતે જે કંઈ કરી રહ્યો છે તેનામાં પૂરી શ્રદ્ધા દાખવે છે તેને મન આવા એવોર્ડ્ઝનું કશું મહત્ત્વ નથી. આવી બાબતો પાછળ તે રઘવાયો થતો નથી. સરકાર યા અન્ય કોઈ પણ સંસ્થા તરફથી માન્યતા મેળવવાની જરૂર ઊભી થાય ત્યારે તેના પોતાનામાં કશુંક ખૂટતું હોવાની સાબિતી મળી જાય છે. એવોર્ડનો અસ્વીકાર કરવામાં કોઈ અસામાન્ય ધાડ નથી મારી. પણ સામ્પ્રત સમાજમાં એને અતિશયોક્તિપૂર્વક મહત્ત્વ આપવામાં આવે છે.

પ્ર. : એવોર્ડના અસ્વીકાર પાછળ તમારી પાસે કઈ ભૂમિકા હતી?

ઉ. : જાત સાથેની પ્રામાણિકતાનો પ્રશ્ન હતો. સર્જનાત્મક લેખક તરીકે મારે મન એ સૌથી વધુ મહત્ત્વનો પ્રશ્ન છે. એવોર્ડ માટે પસંદ થયેલું પુસ્તક 'ચિન્તયામિ મનસા' મારું તાજેતરનું પ્રકાશન છે – વિવેચનલેખોનું. એમાં મેં કોઈ ચોક્કસ ભૂમિકા પર રહી કામ કર્યું નથી. નથી કોઈ નિશ્ચિત સિદ્ધાન્તચર્ચા એમાં કરી. વિવેચનની અમુક નવી શાખાઓનો ગુજરાતને પરિચય કરાવતા કેટલાક છૂટાછવાયા લેખોનો એ સંગ્રહ છે. દાખલા તરીકે સાહિત્યમાં અનુઆધુનિકતાવાદ અને ફિનોમિનોલોજિકલ અભિગમ. પ્રામાણિકપણે કહું તો એને એવોર્ડને લાયક હું તો ગણું નહીં.

પ્ર. : એવોર્ડ આપના કોઈ સર્જનાત્મક પુસ્તકને અપાયો હોત તો આપ સ્વીકારત ખરા?

ઉ. : તોયે મને કેટલાક વાંધા છે. શરૂનાં વર્ષો દરમિયાન સાહિત્ય અકાદમીની એક ખાસ કરીને ગુજરાતી માટેની સમિતિની કાર્યશૈલીનું હું સતત અવલોકન કરતો રહ્યો છું અને કઈ રીતે એવોર્ડ્ઝ અપાતા આવ્યા છે તે હું જાણું છું. ગુજરાતીમાં સૌથી વધુ વાર – નવ વાર – એ એવોર્ડ વિવેચનનાં પુસ્તકોને અપાયો છે. ભાગ્યે જ એ એવોર્ડ સર્જનાત્મક કૃતિને અપાયા છે. અને તે પણ આકસ્મિક રીતે, કોઈ સિદ્ધાંતને લીધે નહિ. મારી ભાષાની સર્જનાત્મક પરિસ્થિતિ પર આના બહુ ખરાબ પ્રત્યાઘાતો પડ્યા છે. એટલું જ નહિ, ઉમાશંકર અને સુન્દરમ્ જેવા ગઈ પેઢીના પ્રમુખ કવિઓને પણ તેમના સર્જનાત્મક ગ્રન્થો માટે નહિ પણ જેમનું ખાસ મહત્ત્વ નથી એવા વિવેચનાત્મક ગ્રન્થો માટે ઉક્ત એવોર્ડ અપાયા છે. અનૂદિત કૃતિઓને એવોર્ડ ન આપવાનો નિયમ હોવા છતાં રાધાકૃષ્ણન્ના 'ફિલોસોફી ઓફ ઈન્ડિયા' ગ્રન્થના તેલુગુ અનુવાદને એવોર્ડ અપાયો છે.

પ્ર. : તેથી સિદ્ધાન્ત સાથે બાંધછોડ કરવા કરતાં આપે એવોર્ડનો અસ્વીકાર કરવો પસંદ કર્યો...

ઉ. : બરાબર છે. આ દસ હજાર રૂપિયા કોઈ મોટી વાત નથી, કેમ કે મારે મન મૂલ્યો અગ્રતાક્રમ ધરાવે છે. જો મને એમ લાગતું હોય કે એવોર્ડ વહેંચણીની પદ્ધતિ યોગ્ય નથી, સમિતિ પોતે જ થાપેલા નિયમો ઉથાપે

છે, લોબીઈંગ થાય છે, રાજકારણ ચાલે છે અને જૂથવાદ કામ કરે છે તો એવોર્ડ સ્વીકારીને હું એ બધાંને મારી મૂક મંજૂરીની મહોર મારી શકું નહીં એ સાદીસીધી વાત છે.

પ્ર. : પણ આવી નુકસાનકારક રીતિનીતિઓને ખુદ લેખકો તરફથી જ પોષણ મળે છે. દાખલા તરીકે 1981માં વી. નારલાને એવી કૃતિ માટે એવોર્ડ મળ્યો જે અકાદમીના મુખપત્ર માટે અસ્વીકૃત થઈ હતી. તેમણે એવોર્ડ ન સ્વીકાર્યો. પણ એ જ વર્ષે ઉડિયા કવિ, કે જેની સાથે પણ આવું જ બન્યું હતું, તેણે એવોર્ડ સ્વીકાર્યો!

ઉ. : આવી માન્યતા મેળવવા તલપાપડ થનારા અને કોઈ પણ ભોગે લાભ ગજવે ઘાલનારા લેખકો તો હંમેશાં રહેવાના જ. આને લીધે જ દેશમાં સર્જનાત્મક પરિસ્થિતિ વણસી છે. લખતી વેળાએ, આ કૃતિ મને આ વર્ષનો એવોર્ડ રળી આપશે એવી ગણતરી રાખી લખતો હોઉં તો મારી સર્જનાત્મકતાને તેથી અવશ્ય નુકસાન પહોંચે જ.

પ્ર. : તમારી સર્જનાત્મકતાનો ઉત્તમ ફાલ સાઠનાં વર્ષોમાં ઊતર્યો અને તમે તે પછીનાં વરસોમાં એકાધિક સન્માનો રળ્યાં છતાં અકાદમીએ તમને વીસ વર્ષ પછી સંભાર્યા!

ઉ. : મારી એવી લાગણી છે કે આગલી પેઢીને કેટલાક પૂર્વગ્રહો હતા, જેને સત્ય અને સિદ્ધાન્તના વાઘા પહેરાવી રજૂ કરવામાં આવતા. એક પ્રકારની ઉદાસીનતા ને નવાં સાહિત્યિક આન્દોલનો પ્રત્યે તેને સહાનુભૂતિ નહોતી. મારો પ્રવેશ એવા સમયે થયો, જ્યારે આ બધાને હચમચાવવાનું હું નિમિત્ત બની રહ્યો. હકીકતમાં, 1956ના અરસામાં ટૂંકી વાર્તાના ક્ષેત્રે અચલાયતન પર આક્રમણ થયું. માત્ર મારા વડે જ નહિ, સંખ્યાબંધ નવી કલમો વડે આ સ્વરૂપમાં નવોન્મેષો સિદ્ધ થયા પણ તેની નોંધ સરખી પણ લેવાઈ નહીં. હું મુખ્યત્વે ટૂંકી વાર્તા અને અંગત નિબન્ધો લખતો રહ્યો છું, છતાં એને કોઈ એવોર્ડ પ્રાપ્ત થયા નથી.*

ઉ. : અનુચિત વિલમ્બના વિરોધમાં તમે એવોર્ડનો અસ્વીકાર કર્યો, એવું નથી?

પ્ર. : ચોક્કસ નહીં. મેં 70થી 80 ટૂંકી વાર્તાઓ લખી છે, ચાર નવલકથાઓ, નિબન્ધો અને કાવ્યો રચ્યાં છે. મારા ક્ષેત્રમાં મેં કામ કર્યું છે. મને એવોર્ડ ન મળે તેટલા માત્રથી મેં આ બધાં વર્ષો દરમિયાન કશું કર્યું નથી એવો અર્થ થતો નથી.

ઉ. : તમારા ઉમાશંકર સાથેના તંગ સમ્બન્ધોને આ વિલમ્બનું કારણ માની શકાય ખરું?

પ્ર. : એવું કહેવા જેટલી ધૃષ્ટતા હું નહિ દાખવું. અલબત્ત, અમારી વચ્ચે મતભેદો છે, અમારા અભિગમો જુદા છે, પણ હું નથી માનતો કે તેઓ આટલી નિમ્ન હદે ઊતરે. પણ હું જાણું છું કે નવી સાહિત્યિક હવા પ્રત્યે તેઓ ઝાઝા સમુદાર નહોતા.

ઉ. : પરમ્પરાવાદીઓ દ્વારા જેને ભાંડવામાં આવી એ નવીન વિચારધારાઓ પ્રત્યે કંઈક પ્રકાશ ફેંકશો? તમારા – પ્રદાનના સન્દર્ભે.

પ્ર. : નાતાલી સારોતની ‘ધી એજ ઓફ સસ્પિશિયન’ કૃતિએ મને ‘ઇલિપ્ટિકલ નુવેલ’નું સ્વરૂપ અજમાવી જોવા લલચાવ્યો. આ સ્વરૂપ ભારે જોખમી છે, કારણ કે જે અધ્યાહૃત રહે એ વિગતનું જ એમાં મૂલ્ય છે. પ્રતીકવાદી રીતિનું નહિ પણ ફિનોમિનોલોજિકલ રીતિનું. આ સ્વરૂપનું બળ ચેતનાનાં વિવિધ સ્તરોના

વિકાસશીલ 'ફ્રેઈમિંગ'ના ડાયનેમિક્સમાં રહેલું છે. જેમાં પ્રતિરૂપો પણ ધૂંધળાં રહે છે અને ભાષા 'bare'. દરેક ફ્રેમ સ્વાયત્ત હોય એ રીતે ઊપસે છે અને છતાં ડાયનેમિક્સની શૃંખલાને લીધે અનેકકેન્દ્રી ફોકસ હેઠળ આવે છે.

- જનાન્તિકે'ને સૂરતની નર્મદ સાહિત્ય સભા તરફથી નર્મદચન્દ્રક એનાયત થયો છે –(સુમન શાહ)

પ્ર. : તમારી કઈ કૃતિને ફિનોમિનોલોજિકલ અભિગમની પ્રતિનિધિ ગણી શકાય?

ઉ. : 'મરણોત્તર'ને. 'મરણોત્તર' શું નથી સિદ્ધ કરવા મથતી તે કહેવું સરળ છે.

એક જ પરિસ્થિતિ પર આધારિત હોઈ એમાં ઝાઝાં પાત્રોને અવકાશ નથી. એ જ કારણે ઝાઝો વિસ્તાર પણ તે ખમી શકતી નથી. જીવનમાં સમ્ભવિત હોય એવી કોઈ સમગ્ર પરિસ્થિતિને જોવા-આલેખવાનો તેમાં ઉપક્રમ નથી. અથવા તો કોઈ અભિગમ કે એવા સૈદ્ધાન્તિક દૃષ્ટિકોણથી પણ આલેખન થયું નથી. વ્યક્તિ અને તેનામાં પાકતું આવતું મરણ એવી આત્યન્તિક પરિસ્થિતિ સમાજના વિકાસના અમુક ચોક્કસ સ્તરે સમ્ભવિત છે એવી એક માન્યતા 'મરણોત્તર' પાછળ રહેલી છે. તેથી મને લાગ્યું કે સમસ્યાના મૂળને સમાજ સાથે સાંકળીને આલેખવાનું જરૂરી નથી. એટલું જ નહિ પણ પાત્ર-પાત્ર વચ્ચે કોઈ સાચેસાચના સમ્બન્ધો આલેખવા પણ જરૂરી નથી. પાત્રને એવા માળખામાં મૂકી આપીએ કે જેમાંથી અનેકાનેક વિવર્તો સરજાય. કોઈ નક્કર સામાજિક પરિપ્રેક્ષ્યનું માળખું અહીં ઉપલબ્ધ ન હોવાથી વ્યંજનાપૂર્ણ અર્થઘટનોની સમૃદ્ધિ અને અર્થચ્છાયા તે આપી શકે છે.

સામાજિક માળખાને આઘાત યા ચીલાચાલુ રૂપમાં કોઈ સમસ્યા નિરૂપવાનો પ્રશ્ન જ નથી. 'મરણોત્તર' મારા મતે ન્યૂનીકરણના સ્તરે પહોંચવાની મથામણ છે, જ્યાં પરિચિતતા ધૂંધળી બન્યા વગર નવા પ્રદેશો ઉઘાડતી હોય.

પ્ર. : પુરોગામી લેખકોએ અપનાવેલા પરમ્પરાગત અભિગમ કરતાં આવો અભિગમ સાવ જુદો છે.

ઉ. : એટલા માટે જ મારામાં 'ભારતીયતા ન હોવા'નો આક્ષેપ મૂકવામાં આવે છે. અને કેટલાકના મતે મને એવોર્ડ વહેલો ન મળવાનાં કારણોમાં આ પણ એક કારણ છે. પણ આવો આક્ષેપ કરનારાઓએ મારી કૃતિઓ વાંચી જ નથી. હું મારાં મૂળ અને વાતાવરણને કઈ રીતે તજી દઈ શકું? હું હજી સુધી ભારતમાં જ રહ્યો છું. ભારતની બહાર ગયો નથી. જોકે વિદેશી લેખકોને મેં વાંચ્યા છે. કાફ્કા અને દોસ્તોએવ્સ્કી મારા પ્રિય લેખકો છે. પણ એનો અર્થ એ નથી કે હું તેમનું અનુકરણ કરું છું. હું જેને પ્રશંસું છું એ બધાય લેખકો અન્- અનુકરણીય છે. હું તેમની નકલ કરવા જાઉં તો ઉઘાડો જ પડું.

આમ છતાં એમ મનાય છે કે કેટલાંક પશ્ચિમી મૂલ્યો હું અહીં લાવ્યો છું અને પશ્ચિમના કેટલાક લેખકોને મેં નમૂના તરીકે સ્થાપ્યા છે. નવ્ય સાહિત્ય તેમ જ મારા પ્રત્યેના પૂર્વગ્રહ માટે આ જ એક કારણ છે.

પ્ર. : નવાઓની સામે અકાદમીને અન્ય કયા એવા પૂર્વગ્રહો છે કે જેને કારણે આજદિન સુધી તે નવાઓની ઉપેક્ષા કરતી આવે છે?

ઉ. : આ દેશમાં એક સામાન્ય નિયમ એવો છે કે તમે 60ની ઉંમર વટાવો નહિ ત્યાં સુધી કોઈ એવોર્ડ મળે નહિ. આ બહુ આઘાતકારક અને હતાશાપ્રેરક વસ્તુ છે. દરેક સર્જકના પ્રારમ્ભિક તબક્કામાં, તે જ્યારે કશું

મહત્ત્વપૂર્ણ પ્રદાન કરવાની સ્થિતિમાં હોય ત્યારે, પ્રોત્સાહન અને માન્યતાની જરૂર હોય છે. મોડેથી મળતી પ્રતિષ્ઠામાં ગુણવત્તા કરતાં બીજાં પરિબળોનો ફાળો વધુ હોય છે.

અકાદમી અને અન્ય સંસ્થાઓ સામે મારી મુખ્ય ફરિયાદ આ જ છે. રાવજી પટેલ જેવા યુવાન, આશાસ્પદ કવિનો દાખલો આપણી પાસે છે. 'બુક્સ એબ્રોડ' નામના એક અમેરિકી સામયિક તરફથી મને તેના વિશેષાંક માટે ઉમાંશકર જોશી વિશે લખવા કહેવામાં આવેલું. મેં કહ્યું, જે કવિએ તેનું કાર્ય પૂરું કરી નાખ્યું છે એને વિશે શા માટે લખવું? બીજી ઘણી નવોદિત કલમો છે, તેથી એમણે મને મારી ઇચ્છા મુજબ લખવા છૂટ આપી. મેં રાવજી પટેલ વિશે લખ્યું. 29 વર્ષની વયે ક્ષયને લીધે તેનું મૃત્યુ થયું. એક ખૂબ સારા કવિ હોવા ઉપરાંત તેણે કેટલીક નમૂનેદાર ટૂંકી વાર્તાઓ પણ આપી છે અને એક પ્રયોગશીલ નવલકથા લખી છે. પણ એવોર્ડ માટે એની પસંદગી થઈ નહીં. જ્યારે જગદીશ જોષી જેવા માત્ર એક સંગ્રહના કવિને મરણોત્તર એવોર્ડ માટે પસંદ કરવામાં આવ્યા હતા.

પ્ર. : ભૂતકાળમાં જેમની સિસૃક્ષા ફળવતી હતી અને આગળ જતાં સુકાઈ ગઈ એવા લેખકોને એવોર્ડ આપવાનું અકાદમીએ ચાલુ રાખ્યું છે તેનો અર્થ એ કે કવિની કોઈ એક કૃતિ કરતાં તેના સમગ્ર પ્રદાનને અકાદમી ધ્યાનમાં રાખી એવોર્ડ આપે છે. શું આ પ્રણાલિકાને તમે ક્ષમ્ય ગણો છો?

ઉ. : ના, કૃતિ એવોર્ડને લાયક ગણાવી જોઈએ. સારા લેખકોના એવા અનેક દાખલા મોજૂદ છે જેમની નબળી કૃતિ એવોર્ડ માટે યોગ્ય ગણવામાં આવી હોય. લેખકોનું જ જો સન્માન કરવું હોય તો એને માટે કોઈ અલગ વ્યવસ્થા હોવી ઘટે. આ પ્રકારના એવોર્ડ આપવાનું અકાદમીના કાર્યક્ષેત્રમાં આવતું નથી.

પણ આમ છતાં અકાદમી પોતાના જ નિયમોનો ભંગ કરતી જણાઈ છે. દાખલા તરીકે કોઈ સંગ્રહમાં નવાંજૂનાં લખાણોનો સંચય કરવામાં આવ્યો તો તેનું પ્રમાણ 60-40નું હોવું જોઈએ. હવે, જેમને મોટા વિવેચક કહેવામાં આવે છે એવા શ્રી વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદીને એવા પુસ્તક માટે આ એવોર્ડ એનાયત થયો છે કે જેમાં આ પ્રમાણ સચવાયું નથી. આવા કિસ્સાઓમાં ગણતરી એવી કામ કરતી હોય છે કે લેખક વયોવૃદ્ધ છે અને મૃત્યુપૂર્વે તેમને એવોર્ડ મળી જ જવો જોઈએ.

જૂનવાણી અશ્મીભૂત લેખકોને એવોર્ડ આપવાની હું વિરુદ્ધમાં છું. એક કાળે જેઓ નોંધપાત્ર સિસૃક્ષા ધરાવતા હતા પણ આજે નિર્વીર્ય બની ગયા છે એમને 'આજે' એવોર્ડ આપવામાં કઈ સુસંગતતા રહેલી છે?

પ્ર. : તેમને આવી પ્રતિષ્ઠા કોણ અપાવે છે?

ઉ. : સામાન્ય વિવેચનાત્મક અભિપ્રાય યા અમુક ચોક્કસ વગદાર જૂથનો અભિપ્રાય. દાખલા તરીકે ગુલામમોહમ્મદ શેખ વડોદરાના એક સુખ્યાત ચિત્રકાર છે. તેઓ એક ઘણા સારા કવિ પણ છે અને છેક 1956થી લખતા આવ્યા છે. પણ નિરંજન ભગત અને ઉમાશંકર જૂથના અન્યો તેમને કવિ તરીકે માન્યતા આપવા પણ તૈયાર નથી!

પ્ર. : સાહિત્યિક વાતાવરણને ભ્રષ્ટ કરવામાં એવોર્ડ્ઝ કઈ રીતે ભાગ ભજવે છે?

ઉ. : સૌ પ્રથમ તો રોકડના રૂપમાં આવા એવોર્ડ્ઝ અપાય તેની હું વિરુદ્ધમાં છું.

સાહિત્ય અકાદમી પરના પત્રમાં મેં જણાવ્યું છે કે રોકડ પુરસ્કાર કરતાં લેખક વધુ સંસ્થાઓ અને વધુ

વ્યક્તિઓ સુધી પહોંચે એવી કોઈ વ્યવસ્થા થવી જોઈએ. પ્રકાશનોમાં આર્થિક સહાય મળવી જોઈએ જેથી લોકો તે લેખકનાં પુસ્તકો ખરીદી શકે. મારી આ સલાહ તેમને ગળે ઊતરશે કે કેમ તે ભગવાન જાણે!

રોકડ પુરસ્કાર સર્જકને કોઈ રીતે મદદરૂપ થતા નથી, ઊલટું ખોટાં મૂલ્યો વધુ ચલણી બને છે. ઘણા લેખકો એવોર્ડથી જ પ્રખ્યાત થતા હોય છે. જાણીતા થવાનો એક રસ્તો આ છે. એવોર્ડ્ઝ દ્વારા મળતી આવી પ્રતિષ્ઠાનો હું વિરોધી છું. મારા મતે સાહિત્યિક વાતાવરણ આનાથી દૂષિત થાય છે.

વળી એક જ સ્વરૂપનાં બે પુસ્તકો માટે બે માણસો વચ્ચે આ પુરસ્કાર વહેંચાય છે ત્યારે બંનેને ભાગે આવતી રકમ પણ બહુ હાસ્યાસ્પદ બની રહે છે.

પ્ર. : એવોર્ડ્ઝ વડે પ્રદેશવાદ બળત્તર બને છે ખરો?

ઉ. : બેહદ. રાજ્યોનું વલણ અત્યન્ત સંકુચિત છે. ખાસ કરીને બંગાળનું. બંગાળીઓનું આ એક લક્ષણ મને ખૂબ કઠે છે. અહીં જાણે એકમાર્ગી વ્યવહાર છે. બંગાળમાંથી અમે ઘણું ગુજરાતીમાં અનૂદિત કર્યું છે. આખા શરદબાબુ તેમજ સમકાલીન ઘણા લેખકો. બંગાળમાં શું ચાલી રહ્યું છે તે જાણવા અમે સભાન પ્રયત્નો કર્યા છે જેથી કરીને આપણે ક્યાં ઊભા છીએ તેની સરખામણી થઈ શકે. પણ માત્ર ‘અનુવાદપત્રિકા’ જ એક એવું સામયિક છે કે જેણે ગુજરાતીમાંથી કશુંક બંગાળીમાં ઉતારી આપવા મને કહ્યું છે.

એક સાહિત્યિક સમારમ્ભ માટે કલકત્તા જવાનું થયું ત્યાં હું પી.લાલને મળ્યો. એમણે ભવાં ચડાવી પૂછ્યું, ‘તમારા ગુજરાતીમાં કેમ કશું થતું નથી?’ ‘તમને કેવી રીતે ખબર પડે?’ મેં કહ્યું, ‘તમે તો માત્ર અંગ્રેજીમાં અનૂદિત થાય એ જ કૃતિઓ વિશે જાણતા હશો.’ આ પ્રકારની સંકુચિતતા પ્રવર્તે છે. માનસિક રિઝર્વેશન, મહારાષ્ટ્રમાં પણ અમુક અંશે આવું ચાલે છે.

પ્ર. : આજે સાહિત્યિક ધોરણો એટલાં તો કથળી ગયાં છે કે મીડિયોકર લેખક પણ જાણે પોતાનો હક હોય એમ એવોર્ડની અપેક્ષા સેવે છે, એને માટે અકાદમી કેટલે અંશે જવાબદાર?

ઉ. : એવોર્ડ-સમિતિ પરના સભ્યોની ઓળખ જાહેર થતી નથી. પરિણામે તમારી કૃતિને કેવા પરીક્ષકો સાંપડ્યા છે તે તમે જાણી શકતા નથી. એમની ઓળખ છૂપી રહે છે. અલબત્ત સમ્બન્ધિત વર્તુળમાં તેમની ઓળખ છૂપી રહેતી નથી. નહિ તો લોબીઈંગ ક્યાંથી શક્ય બને? સાહિત્યેતર માપદંડોથી કામ ચાલે છે. પરિણામે મીડિયોકર લેખકો એવોર્ડ લઈ જાય છે.

પ્ર. : બહેતર સાહિત્યિક ધોરણો વિકસાવવાં અને સર્જનાત્મક લખાણોનાં નવ્ય વલણોને પુરસ્કારવાં – એ મુખ્ય હેતુને સિદ્ધ કરવામાં એવોર્ડ્ઝ નિષ્ફળ ગયા છે તેથી તેમનું વિસર્જન થવું જોઈએ એમ તમને લાગે છે?

ઉ. : માત્ર એવોર્ડ્ઝ જ શા માટે? ખુદ સાહિત્ય અકાદમીનું જ વિસર્જન કરી નાખવું જોઈએ. એ દરેક ક્ષેત્રે નિષ્ફળ ગઈ છે. એનો કોઈ હેતુ રહ્યો નથી. તમે ગમે તે કહો, ગમે તેટલી ટીકા કરો પણ એ તો એની રીતે જ ચાલ્યા કરશે. સાહિત્યિક આન્તરસંવાદ સ્થાપવાની દિશામાં એ કશું નહીં કરી શકે.

પ્ર. : સાહિત્યિક આન્તરસંવાદ સ્થાપવા માટેનો આવો સત્તાવાર ઉપક્રમ નિષ્ફળ કેમ ગયો?

ઉ. : કલ્પનાશક્તિ વિનાની જડ અમલદારશાહીને કારણે. જેવી તમે કોઈ સરકારી, સત્તાધારી સંસ્થા ઊભી

કરો કે તેનું ભંડોળ સભ્યોના હાથમાં જઈને પડે છે અને એવા લોકો હંમેશાં મળી રહેવાના, જેઓ દરેક બાબતમાંથી પોતાનો લાભ ઊભો કરી લે. આખું વાતાવરણ બગડ્યું છે ને હેતુઓ માર્યા જાય છે.

પ્ર. : સાહિત્યિક સમજની ભૂમિકા વિકસાવવા લેખકો માટે જ એક પ્લેટફોર્મ તૈયાર થવું જોઈએ – એ વિકલ્પ કેવો છે?

ઉ. : મેં અત્યાર સુધીમાં અનેક લેખકસંમેલનોમાં હાજરી આપી છે. ત્યાં ખાસ કશું થતું નથી. લેખકો ભવ્ય હોટલમાં રહે છે અને ગપ્પાં મારે છે. કશું રચનાત્મક સિદ્ધ થયું નથી. મદ્રાસ ખાતે બાજુમાં બેઠેલા એક લેખકને મેં પૂછ્યું કે 'તમે શું લખો છો?' એણે જવાબ દીધો – 'ટિપ્પણ'. આમ ભાતભાતના લેખકો એકઠા થતા હોવાથી તેમની વચ્ચે ભાગ્યે જ કશું સર્વસાધારણ હોય છે.

પ્ર. : સર્જનાત્મક સાહિત્ય માટે પ્રતિબદ્ધ માણસ તરીકે તમારાં કોઈ એક સાહિત્યકૃતિને મૂલવવાનાં ધોરણો કયાં છે?

ઉ. : સૌ પ્રથમ કૃતિ સર્વસામાન્ય પ્રભાવ ધરાવતી હોવી જોઈએ. જે સ્વરૂપની એ હોય એ સ્વરૂપના વિકાસમાં કશું નોંધપાત્ર અર્પણ કરતી હોવી જોઈએ. તેનામાં કશું અસામાન્ય-અનિવાર્યપણે હૈી નહીં – તત્ત્વ હોવું જોઈએ. ભાષા સાથે લેખકે કઈ રીતે પાનું પાડ્યું છે, ભાષામાં કોઈ નવી અર્થવત્તા તે આણી શક્યો છે કે કેમ તે પણ એક મહત્ત્વનો માપદંડ છે.

વૈશ્વિક પરિપ્રેક્ષ્ય તેમાં મૂર્ત થયો છે કે કેમ એ જોવાવું જોઈએ. અન્યથા સ્થાનિક કક્ષાએ એ ગમે એટલી ખ્યાતનામ હોય તોયે એનું કશું મહત્ત્વ નથી.

પ્ર. : તમારા માપદંડ મુજબ આજની ભારતીય સાહિત્યિક સૃષ્ટિનો કોઈ એક લેખક છે, જેને વખાણી શકાય?

ઉ. : એક શા માટે? અનેક છે, તરત મનમાં આવે એવા છે બંગાળના સુનીલ ગંગોપાધ્યાય. એમને એવોર્ડ મળ્યો છે કે કેમ તે હું જાણતો નથી, પણ એવોર્ડને પાત્ર તેઓ જરૂર છે.

પ્ર. : તાજેતરમાં ભારત પધારેલા સલમાન રશદી સાથે હું માનું છું કે તમારો મેળાપ થયો હતો. અત્યારે તેઓ લોકપ્રિયતાના શિખરે બિરાજમાન છે. તમારો શો પ્રતિભાવ છે?

ઉ. : હું માનું છું કે તેઓ વધુ પડતા મહત્ત્વાકાંક્ષી છે. પણ જો તેઓ નોબેલ ઇનામની અપેક્ષા સેવતા હશે તો તેમના સર્જન પર સારી અસર નહીં પડે. જોકે, હમણાંનાં તેમના લખાણો પર ગુન્ટર ગ્રાસની અસર સ્પષ્ટ વરતાય છે, પણ વખત જતાં તેમાંથી તેઓ બહાર આવશે. 'મિડનાઇટ્સ ચિલ્ડ્રન' એક ખરેખર સારી બની શકે એવી નવલકથા કથળી ગઈ છે. સ્વરૂપની જો વધુ કડક શિસ્ત પળાઈ હોત તો તેને અવશ્ય બચાવી શકાઈ હોત. મારી સાથેની વાતચીતમાં સલમાને જણાવ્યું હતું કે તેઓ પોતીકા અવાજની શોધમાં હતા. આ ખરેખર એક સુ-ચિહ્ન છે. અને મને લાગે છે કે એમને જે કહેવું છે તે પોતીકા અવાજમાં કહેવામાં તેઓ 'મિડનાઇટ્સ ચિલ્ડ્રન'માં ઘણે અંશે સફળ રહ્યા છે. તેમની પર ધ્યાન અપાવું જોઈએ.

પ્ર. : નીરદ ચૌધરી અને વિદ્યા નાયપોલ પણ, બિનગોરી પ્રજા સાથે સમ્પર્ક ધરાવતા, મહાન ગણાતા લેખકો છે.

ઉ. : તેઓ ઉન્નતભ્રૂ અને બિનજરૂરીપણે ગવિષ્ઠ લાગે છે. સાંસ્કૃતિક ગુરુતાગ્રન્થિમાં રાચનારા અને એક પ્રકારનું ડિબંકિંગ કરનારા. (અન્યને હલકા પાડવામાં રાચનારા). હું પણ અમુક સ્ટેન્ડ લઈને બીજાને, નિર્દોષ માણસોને હલકા પાડી શકું. એમ કરવું સહેલું છે, પણ અન્ય માણસોની યાતના અને વેદના પણ આપણે જાણવી જોઈએ. તેઓ જે ભૂમિકાએ રહીને લખે છે એમાં આવી સહાનુકમ્પાનો અભાવ વરતાય છે. કદાચ એક પ્રકારની અનુદારતા એઓમાં છે. સાહિત્યમાં ખરેખર પ્રદાન કરનાર માણસની, સાહિત્યના સર્જનવાચનની ક્ષમતા ધરાવનારા માણસમાં હોવી જોઈતી મનની વિશાળતા, ઉદારતા કદાચ તેમનામાં નથી.

પ્ર. : પશ્ચિમી લેખકોથી પ્રભાવિત થયાનું અને તેમની અસર હેઠળ આવ્યાનું તમે સ્વીકાર્યું છે તો એમનો નામનિર્દેશ કરશો?

ઉ. : કોલેજકાળ દરમિયાન ફ્રાન્ઝ કાફકાની 'ધ ગ્રેટ વોલ ઓફ ચાયના એન્ડ અધર સ્ટોરીઝ' ફૂટપાથ પર વેચાતી મારા જોવામાં આવી. તેના શીર્ષકે મને આકર્ષ્યો ને મેં એ ખરીદી. તે દિવસથી મારો દૃષ્ટિકોણ સમગ્ર બદલાઈ ગયો.

પ્ર. : કઈ રીતે?

ઉ. : તે કાળે મારી જાત પ્રત્યે અને જગત પ્રત્યે એક પ્રકારની નિરર્થક હતાશા અને અસન્તોષની લાગણી મને રહેતી હતી. તેનું શું કરવું તે સમજાતું નહોતું. મારા અત્યન્ત નિકટનાં જનો સાથે પણ કશો સંવાદ રચી શકાતો નહોતો. આપણી સમક્ષ અનેક ધ્યેયો હતાં. સ્વાતન્ત્ર્ય હજુ મળ્યું નહોતું. વાતાવરણ અસન્તોષ જન્માવનાર હતું. પણ મારી જાત વિશે હું સમજવા માગતો હતો – શા માટે? આ મૅટાફિઝિકલ ભાષા છે, પણ મારી જાત વિશે હું કશું નક્કી કરી શકતો નહોતો અને હું માનું છું કે કાફકા મારી મદદે આવ્યો!

પ્ર. : અને બીજા લેખકો? તમારી પ્રશંસાનાં પાત્રો?

ઉ. : કૅમ્યૂ પણ મને ગમે છે, ખાસ કરીને તેની 'પ્લેગ' નવલકથા. એ કોઈ રૂપકગ્રન્થિ નથી. કેમ કે રૂપકકથા તો આંધળી ગલી જેવી હોય છે. તમે એમાંથી બહાર આવી શકતા નથી. પણ એ અત્યન્ત પ્રભાવક નવલકથા છે. એમાં જે માનવપરિસ્થિતિનું વર્ણન છે તે આજે પણ બંધબેસતું થાય એવું છે. આપણામાંના જેઓ સુખજીવી છે તેઓ એક ક્વોરેન્ટાઇનમાં રહે છે. એમાંથી જેવા બહાર આવે કે ભયનો સામનો કરવાનો આવે છે.

આજના લેખકોમાં ગ્રેબ્રિયલ ગાર્સિયા માર્કવેઝ મને ગમે છે. નોબેલ પારિતોષિક મેળવનાર તેની 'વન હન્ડ્રેડ ઇયર્સ ઓફ સોલિટ્યૂડ' નવલકથા કરતાં 'ધ ઓટમ ઓફ ધી પેટ્રિયાર્ક'વધુ સારી છે. તે વધુ વંચાઈ ચર્ચાઈ પણ છે. પણ શરૂઆતનાં લખાણો વિશે ખાસ કશું વિવેચન નથી થયું. આવી સ્થિતિમાં લેખકને કોઈ ઈનામઅકરામ મળે તેની રાહ જોયા વગર તમારે પોતે જ મૂલ્યાંકન કરવાનું રહે છે.

પ્ર. : કોઈ પણ કૃતિમાં તમને સૌથી વધુ અપીલ કરનારું તત્ત્વ કયું હોય છે?

ઉ. : જે સર્જકો કોઈ જટિલ સમસ્યા અને તેના ઉકેલ વિશે મથે છે તે વધુ ગમે છે. દા.ત. ઘણી ઘટનાઓ જેમાં સમ્ભવે છે એવા સમયના પરિમાણ વિશે. 'ક્રાઇમ એન્ડ પનિશમેન્ટ'માં રાસ્કોલનિકોવ ખૂન કર્યા બાદ વોલફ્લાવરને શીર્ણવિશીર્ણ કરતો સાવ એકલો સૂતો છે. આમ સૂતેલો તે કહે છે – 'એક યાર્ડ આકાશમાં

રહેલી સનાતનતા.' બેનું સન્નિધિકરણ – એક બાજુ સનાતનતા અને બીજી બાજુ અવકાશનો એક ટુકડો – સમય વિશેની નવી જ અભિજ્ઞતા ઉપસાવે છે. સર્જકને આ જ અભિપ્રેત છે. બીજા લેખકોમાં આ વસ્તુ નહિ મળે કેમ કે તેમણે પોતે એનો અનુભવ નથી કર્યો હોતો.

પ્ર. : તમે સૌ પ્રથમ લેખન ક્યારે શરૂ કર્યું?

ઉ. : મારી આઠ વર્ષની ઉંમરે. 'બાલજીવન' નામના વડોદરાથી પ્રગટતા એક સામયિકમાં મેં ચોરીછૂપીથી એક કવિતા છપાવી હતી. મારા દાદા જેઓ શિક્ષક હતા, તેમણે આ જાણ્યું ત્યારે મને થપ્પડ મારી અટકાવવા પ્રયત્ન કર્યો. કેમ કે તેમના મતે એ પ્રવૃત્તિ સલામતી વિરુદ્ધની હતી. પરંતુ પાછળથી તેઓ તેમણે લખેલી રચનાઓ મને સુધારવા આપતા. એ રીતે મને સુસજ્જ કર્યો.

એલ્ફિન્સ્ટન કોલેજના અભ્યાસકાળ દરમિયાન મેં અનેક કાવ્યો લખ્યાં પણ પાછળથી બાળી મૂક્યાં.

પ્ર. : તમે એવું શા માટે કર્યું? અને ક્યારે?

ઉ. : નાનપણથી જ વાચનનો હું જબરો શોખીન. કોલેજકાળ દરમિયાન હું બંગાળી શીખ્યો અને ટાગોર વાંચ્યા. સંસ્કૃત જાણતો તેથી વેદ અને ઉપનિષદોનો પરિચય કર્યો. 1945માં કરાંચીની બી. જે. સિંધ કોલેજમાં જોડાયો ત્યારે કોન્ટીનેન્ટલ સાહિત્ય વાંચ્યું. આ બધાએ મારામાં અમુક ધોરણો જન્માવ્યાં જે વડે મારી કવિતાઓ માપતાં મને સમજાયું કે તેમાં ક્યાંય રચનાગત સિદ્ધાન્ત યા શિસ્ત નહોતાં, માત્ર લાગણીવેડા અને આવેગો જ હતા તેથી મેં તેમનો નાશ કર્યો.

પ્ર. : હજુ પણ તમને તમારી જે રચનાઓ ધોરણસરની ન લાગે તેનું આવું જ કરો છો?

ઉ. : ના. જો એમ કર્યું હોત તો કશું બચ્યું જ ન હોત. મારી કૃતિઓથી મને સન્તોષ નથી. અને એટલે જ 'તમારી કઈ કૃતિને તમે શ્રેષ્ઠ ગણો છો?' એ પ્રશ્નનો જવાબ હું આપી શકતો નથી. કેમકે મને સન્તોષ થાય એવી રચના હું હજી કરી શક્યો નથી. સંખ્યાબંધ (70-80) ટૂંકી વાર્તાઓ લખી છે છતાં માત્ર 18ને જ પ્રકાશન યોગ્ય ગણી છે.

પ્ર. : સારા સાહિત્યને પ્રોત્સાહન કેમ નથી મળતું?

ઉ. : કેમકે તે આત્મસાત્ નથી થતું. જિજ્ઞાસાવૃત્તિ, નવું શોધવા-જાણવાની પ્રવૃત્તિનો આનન્દ એ હવે ભૂતકાળની વસ્તુ બની ગઈ છે. કવિતા વિશે તમે આજના વિદ્યાર્થી સમક્ષ વાત કરશો તો તેને તે કંટાળાજનક લાગશે. ઉપયોગિતાવાદની જ બોલબાલા છે.

શૈક્ષણિક જગતની બહાર પણ આ જ સ્થિતિ પ્રવર્તે છે. હું ત્રણ ગુજરાતી છાપાંઓમાં કટારો લખું છું. છાપાંઓએ પોતાની આગવી ભાષાશૈલી વિકસાવી છે. એટલે હું લખું છું તેમાં સમજ પડતી નથી. કોઈ સોફિસ્ટિકેટેડ વિભાવના યા ઊંડાણવાળી વાત હું લખું છું તો લોકો સમજશે નહીં એવી તેમની ફરિયાદ હોય છે.

પ્ર. : શિક્ષણજગત વિશે નિર્ભ્રાન્તિ અનુભવ્યા બાદ તમને પૂરા સમયના પત્રકાર થવાની ઇચ્છા ન થઈ?

ઉ. : ક્યારેય નહિ. કેમકે એમાં તમારે જથ્થાબંધ લખવું પડે. બનતા બનાવોના નિકટના સમ્પર્કમાં રહેવું પડે. પરિણામે જે એસ્થેટિક ડિસ્ટન્સ જાળવવું જોઈએ તે જળવાતું નથી.

છતાં મેં છાપાં અને સામયિકોમાં લખવાનું શરૂ કર્યું છે કેમ કે આપણી આસપાસ શું બની રહ્યું છે તે વિશે વિચારવું પણ જરૂરી છે. આઇવરી ટાવરમાં બેસી રહેનારા લેખકોમાંનો હું નથી. સામાન્ય જનસમૂહના સમ્પર્કમાં રહેવું મને ગમે છે.

પ્ર. : સાહિત્ય, વિવેચન અને રાજકારણમાં જે સ્થિતિ પ્રવર્તી રહી છે એમાં રહીને લખવું તમને સહેલું લાગે છે?

ઉ. : લોકપ્રિયતા યા લોકરુચિ સાચા સર્જકને માટે મુશ્કેલ પરિસ્થિતિ સર્જે છે. તમારી પાસેથી અમુક રીતની અપેક્ષા રાખતા લોકોથી તમે ઘેરાયેલા હો છો. કશુંક સાચું સર્જવાની મથામણ કરતા સર્જક સમક્ષ અનેક પ્રલોભનો હોય છે. પણ આ દિવસો ‘શૉર્ટસરકીટ સેન્સેશનાલિઝમ’ના છે. એમાં સાચું સત્ત્વ જડતું નથી. એકાન્તસેવન કરી સર્જન કરો તો લેખકસમુદાયથી વિખૂટો પડતો જાઉં છું. પરાયાપણાની, વિચ્છેદની લાગણી ઘર કરતી જાય છે.

પ્ર. : તમે પોતે અળગા રહો છો કે તમને અળગા પાડી દેવામાં આવ્યા છે?

ઉ. : અળગો પાડી દેવામાં આવ્યો છે. એક પ્રકારની છૂપી સેન્સરશિપ જાણે ચાલી રહી છે. પ્રકાશક શોધવામાં પણ મને મુશ્કેલી પડે છે. અંગત નિબન્ધોના દસ સંગ્રહો પ્રકાશનની વાટ જોતા પડ્યા છે.

પ્ર. : પણ તમને શા માટે અળગા પાડી દેવાયા છે?

ઉ. : કેમકે હું એમના માળખામાં બંધ બેસતો થતો નથી. સ્વીકૃત નીતિ કે અભિગમને અનુસરતો નથી. દબાણને વશ થતો નથી.

પ્ર. : કયા પ્રકારનાં દબાણો?

ઉ. : એક ખાસ પ્રકારના સાહિત્યના રાજકારણને લીધે. સત્તા ધરાવતાં કેટલાંક વગદાર જૂથો પોતાનો અહમ્ સંતોષવા ખાતર માન્યતા આપતાં હોય છે. જો હું એમણે આપેલી માન્યતા ન સ્વીકારું તો હું ‘બહારનો’ ગણાઉં છું! એમની પાસેથી કશું મેળવવાને લાયક રહેતો નથી!

પ્ર. : આ બધું છતાં ભારતીય સાહિત્ય માટે કશી આશા બચી છે ખરી?

ઉ. : હું માનું છું કે પડકાર આપણે ઝીલવાનો છે. માર્સેલ પ્રુસ્તે કહેલું કે ‘આપણે

જે શોધી કાઢ્યું છે તે મૌન છે.’ આજના જીવનમાંથી એ મૌન ખોવાઈ ગયું છે. જીવનમાં બધાં ક્ષેત્રોમાં બૂમરાણો વધી ગયાં છે. આજનો લેખક, સર્જક લેખે કશુંક મહત્ત્વનું ગુમાવી બેઠો છે. ચારેકોર ઘૂઘવી રહેલાં પ્રલોભનોને વશ થઈએ તો કૃતિનું શું થશે એ મારે સૌપ્રથમ વિચારવાનું છે. પણ પોતે જે કરી રહ્યો છે એમાં જો તે દૃઢમૂળ રહે તો જ સલામત રહી શકશે...

(શિખા ત્રિવેદીએ 1984માં ‘ઇલસ્ટ્રેટેડ વીકલી’ના એક અંકમાં લીધેલી મુલાકાતનો ગુજરાતી અનુવાદ

વિજય શાસ્ત્રીએ કર્યો હતો.)

કારણ કે મેં હજી હથિયાર હેઠાં મૂક્યાં નથી

પ્ર. : સુરેશભાઈ! ‘આકાશવાણી’ના આ ઉપક્રમે તમને મળતાં મને ખૂબ આનન્દ થયો. આ...વીનેશભાઈએ જ્યારે આ મને કહ્યું, કે સુરેશભાઈની એક આવી, સઘન મુલાકાત લેવી છે, ત્યારે પણ મને રોમાંચ થયેલો. ગઈ કાલે આ વિશે વિચારતો’તો ત્યારે, મને ઓગણીસો સત્તાવનનું એ વર્ષ યાદ આવી ગયું – જ્યારે તમે કોમર્સના વર્ગમાં અમને લોકોને ભણાવતા હતા ગુજરાતી...

ઉ. : ત્યારે તું કોમર્સમાં હતો?

પ્ર. : હા...જી. (હાસ્ય)

ખાદીનું પાટલૂન અને અડધી બાંયનું ખમીસ...પછી હાથમાં...

ઉ. : હજી ખાદી જ પહેરું છું.

પ્ર. : ... થોડી ચોપડીઓ હોય જ અને સિગારેટ તો હોય નહિ પણ ચોકસ્ટીક હોય...બહુ સરસ દિવસો હતા એ. પણ મને ત્યારે ખબર નહોતી કે ભવિષ્યમાં હું તમારી સાથે કંઈક આવા બધા સન્દર્ભોમાં સંકળાઈશ. ત્યાર પછી તો સાતમા દાયકામાં આપણે આવીએ છીએ તો વિચારતાં એમ જ લાગે છે કે આખો દાયકો તમારો જ હતો. પેલા જે પ્રોફેસરની છબી મારા મનમાં અંકાયેલી એ તો એક જેને છોકરાઓ વેદિયા પ્રોફેસર કહે છે ને એવી. પણ હું એમ. એ. થયો અને અનિરુદ્ધભાઈ હતા એ વર્ષોમાં અને ક્ષિતિજના કાળમાં, તમે જે એક નરપુંગવની જેમ આખી પરમ્પરા પર તૂટી પડ્યા...ગુજરાતી સાહિત્યની, અને એક....એક પ્રકારનું એ આક્રમણ જ હતું – મડિયાએ જે શબ્દપ્રયોગ કર્યો કે ‘અચલાયતન પર આક્રમણ.’ બહુ સરસ મજાનાં વર્ષો હતાં, કે ગુજરાતી સાહિત્યમાં એક નવપ્રસ્થાન, એક નવો સંચાર શરૂ થઈ ગયો....લોકો કળા શું છે, સર્જન શું છે, એની વિવેચના શું છે, આપણે ક્યાં છીએ, પશ્ચિમ ક્યાં છે, આ બધું વાંચતા-વિચારતા અને....એક જાતનો જુવાળ જાણે કે હતો. અને ત્રીજો જે ભાગ, મને લાગે છે તે છેલ્લા દાયકામાં એમાં મને એમ જોવા મળે છે કે સુરેશભાઈ...એ સાતમા દાયકાના સુરેશભાઈ નથી...

ઉ. : એ તો હોઈ ન નહીં શકે ને!

પ્ર. : (હસતાં) એક પ્રકારનું વીથડ્રોઈંગ એટીડ્યુડ જાણે કે ડેવલપ થઈ ગયું હોય...

ઉ. : એમ? ના. એમ કરીને મેં કંઈ સંન્યાસ નથી લીધો. પણ એકાન્તમાં સાહિત્યસેવન કાવ્યનું અનુશીલન એ બધું ચાલે છે. લખવાનું એટલું પ્રસંગપ્રાપ્ત જે કંઈ હોય, એ સિવાય સર્જનમાં એવું ને કે પછી તો કંઈ આપણે પોતાના માટેની કસોટી પણ આકરી બને જે કરી ચૂક્યા હોઈએ એ ન કરીએ, ઓછું કરીએ, એટલે એ પ્રમાણે થોડુંક વીથડ્રોઅલ તું જે કહે છે, એ પ્રકારનું કંઈક હોઈ શકે.

પ્ર. : એટલે મારી એક આવી છાપ બંધાય છે અને આવી એક ભૂમિકા રાખીને તમને કેટલાક પ્રશ્નો કરવા છે....

ઉ. : હા...જરૂર....

પ્ર. : શરૂઆતમાં તો એવું થાય – હું અમદાવાદ ગયો ત્યારે પછી ખાસ થાય – કે કોઈ દિવસ સુરેશભાઈને એવું પૂછ્યું જ નહિ કે તમે ક્યારે લખો છો? લખવાનો સમય કયો છે? દિવસના કયા ભાગમાં? કે...કેટલું બધું આમ થતું હોય! જે માણસ લેખક જીવ હોય એ માણસ ઘરમાં કેવી રીતે રહેતો હોય એ જાણવાની બહુ ઉત્કણ્ઠા થતી હોય છે....

ઉ. : એ તો નટનટીઓ વિશે પણ લોકોને એવું કુતૂહલ હોય છે ને?

પ્ર. : ના, સાવ એવું તો નહિ પણ ...(હાસ્ય)

ઉ. : ના, ઘણા લોકો બહુ નિયમિત હોય છે. હું એક સજ્જનને ઓળખું છું – કાવ્યો લખતા. ને એમનું ટાઇમટેબલ બતાવેલું. તેમાં એમ લખેલું કે આઠ વાગે તમાકુસેવન ને સાડા આઠ વાગે કાવ્યલેખન, એવું તો કંઈ મારું છે જ નહિ.... (હાસ્ય).

પ્ર. : ના, એ બરાબર છે...

ઉ. : ...છેક હવે પ્રેરણા અત્યારે થઈ અને રાતે બે વાગે ઊઠીને જ લખી લીધું – એવા તે કંઈ ઢોંગ કર્યા નથી.

પ્ર. : પણ – તો, એવું કંઈ બને, જાણે કંઈ પેન ન મળતી હોય કે સરખા કાગળ ન હોય – ચોપડી ખોવાઈ ગઈ હોય ને ધાંધલ ધાંધલ જેવું થઈ જાય. દા.ત. કાલે મને આવું જ થયું કે મારી પેન નહીં જડી – બોલપેનમાંથી રીફીલ ખલાસ થઈ ગયેલી. તો હું આમ બહુ બહાવરો પડી ગયો કે હવે શું કરવું?

ઉ. : કંઈ નહિ....કેટલીક વાર એ બધા સુખદ અકસ્માતો હોય છે. આપણને કારણ મળી રહે છે, આળસને પોષવાનું...બાકી, એવી તે બધી નાની નાની વસ્તુ છે. મારી લખવાની ટેવ એવી છે – એ વિશે મારો કંઈ ખાસ દાવો નથી, પણ એક આપણા સ્વભાવનું એક જાતનું લક્ષણ કે કાગળ પર કશી છેકછાક કરવી ગમે નહિ. મનમાં ચાલ્યા કરે. એટલે બહુ ધીમું લખું છું – લખતાં ખાસ્સી વાર લાગે ને બધું મનમાં ગોઠવાયા પછી જ લખવા બેસું, નહિ તો ન કરું....

પ્ર. : પણ આનો કોઈ તમારો એવો સમય ખરો કે સવારે લખો કે રાત્રે કે એવું....

ઉ. : ના, એવું કશું જ નહિ! એ તો....એ તો પાછો મારો સ્વાસ્થ્ય પર પણ આધાર રાખે છે. રાતે હું કશું વાંચતો નથી કે લખતો નથી. દિવસના ભાગમાં જ જ્યારે જે કંઈ જ્યારે જે – એવું છે ને કે બીજી બધી કેટલીક ભૌતિક સગવડો આપણી પાસે હોય, ત્યારે આ બધું પરવડે કે હું આ વખતે જ કોઈને મળું ને આ વખતે ન મળું ને મારા ઓરડામાં કોઈને આવવા ન દેવા. એવો મારે પોતાનો કોઈ ઓરડો પણ નથી. એટલે બહાર બેસીને લખું, વચમાં કોઈ આવે તો વાતચીત ચાલે, બીજી પણ વાતો ચાલે, એટલે એવું કશું છે નહિ.

પ્ર. : પણ...તોય તોય, સુરેશભાઈ તમારે પોતાની ઘરની કશી જવાબદારી હોતી નથી એવી મારી છાપ છે. બધો ભાર ઉષાબહેન ઉપર જ છે. દા.ત. તમારે કંઈ અમારા લોકોની જેમ શાક લેવા કે કંઈ અનાજની વ્યવસ્થા કરવા કે ગેસનો બાટલો આવ્યો છે કે નહીં....એવું કશું – યુ આર ટોટલી ફ્રી....

ઉ. : એવા પ્રયોગો ઉષાબહેને થોડું જોખમ ખેડીને કર્યા, પછી કંઈ વધુ જોખમ ખેડવા જેવું લાગ્યું નહિ... એમણે એમાંથી મુક્ત કર્યો. કદાચ એ મારી સ્ટ્રેટેજી પણ હોય...

પ્ર. : તો...એટલે મને એમ લાગે છે કે ઘરમાં તમારે ખૂબ જ નિરાંત છે અને તમે સાહિત્યની આખી પ્રવૃત્તિ – તમારી સમ્પૂર્ણ ચેતના સાથે કરી શકો એવી તમને પૂરેપૂરી સગવડ છે જ.

ઉ. : ખરી વાત તો એ છે, કે જંદિગીમાં કદી મેં કશી એવી – મેં કહ્યું ને કે હું કશી ભૌતિક સગવડથી કામ કરી શક્યો નથી. મળવા આવનારા લોકો હોય, બીજી બધી વાતો ચાલતી હોય, અવરજવર ચાલતી હોય, તો ઘરના એક ખૂણે બેઠો હોઉં – તો એટલું ખરું કે એમાં પછી હું એક વાર તલ્લીન થઈ ગયો, પછી આ બધું કશું મને વિક્ષુબ્ધ કરતું નથી કે એમાં અન્તરાયરૂપ નીવડતું નથી.

પ્ર. : ...સ્પર્શે નહિ....ચારે બાજુએ ચાલતું હોય તો પણ?

ઉ. : ...અને બાકી પછી, ઘરના માણસો પણ જાણે, કે લખે છે, તો પછી બહુ છંછેડવા નહિ...એટલું જ...

પ્ર. : પણ સાંજે તમે મોટે ભાગે જ્યારે કુટીરમાં રહેતા, ત્યારે ફરવા જવાનો પ્રોગ્રામ રહેતો પેવેલિયન ગ્રાઉન્ડ પર, હવે અહીંયાં, સાંજ કેમ વિતાવો છો તમે?

ઉ. : અહીં પણ અત્યારે પણ હું સાંજે બહાર તો જાઉં જ છું અને સાંજે મને ઘરમાં ખાસ રહેવાનું ગમતું જ નથી. એટલે બહાર સાથેનો હું લગભગ પોણા ભાગનો બહારનો માણસ છું અને પા ભાગનો જ ઘરનો માણસ છું. બહાર સાથે મારો એટલો બધો યોગ છે – બહાર પ્રકૃતિ છે, બહાર આખું જે વિશ્વ આપણા મનમાં છે તેનું અડધિયું જે બહાર છે તેની સાથેનું અનુસન્ધાન રચવું-માણવું. એ બધું મનમાં જે ચાલ્યા કરે છે, એ બધું ઘરમાં બેસીને જો દૃષ્ટિને બહાર ન જવા દઈએ – મારી બાએ મને નાનપણમાં કહેલું કે દેખીતી વસ્તુ ન દેખાય ત્યારે – ઠપકો આપીને કહેલું 'તારે આંખ છે કે કોડિયાં!' ત્યારથી હું સમજી ગયો કે આંખ જોવા માટે આપી છે. એટલે જોવાનું એટલું બધું ગમે છે, કે...ને જોયા કરવું હોય તો દૃષ્ટિને બહાર મોકલવી જોઈએ. ને હું પતંજલિ પ્રમાણે ઇન્દ્રિયનિગ્રહ કરીને ઇન્દ્રિયોને પાછી અન્તરમાં વાળવી, એવી બધી કશી ઝંઝટમાં પડ્યો નથી.

પ્ર. : બરાબર છે....હવે, જાણે કે તમારી કારકિર્દીનો આપણે વિચાર કરીએ તો લગભગ પાંત્રીસ-ચાળીસ વર્ષનો ગાળો થાય છે.

ઉ. : મેં ગણ્યાં નથી –

પ્ર. : મારી ગણતરી પ્રમાણે.

'ક્ષિતિજ' પહેલાં 'મનીષા' ને તે પહેલાં 'વાણી' ને 'ફાલ્ગુની' તમે કરતા વલ્લભવિદ્યાનગરથી, ઇવન કરાંચીમાં...પણ કંઈક...

ઉ. : ઇન્ટરમાં હતા ને કોલેજમાં, ત્યારે 'ફાલ્ગુની' શરૂ કરેલું, ત્યારથી જ. એ રીતે પેલો હડકવા જેવો રોગ લાગુ પડ્યો છે તે છૂટતો નથી.

પ્ર. : એટલે એ ચાળીસેક વર્ષની કારકિર્દી થાય, અને તમે પોતે તો ગુજરાતી સાહિત્યકારોમાં જે સાચા અર્થમાં વિદ્વાનો છે એમાંના એક છો અને પશ્ચિમનું અને પૂર્વનું બધું જ તમે ખૂબ સરસ રીતે વાંચ્યું છે – વિચાર્યું જે, વિમર્શ – પરામર્શ એના કર્યા છે. એટલે આ મુલાકાતમાં એવી કશી વિદ્વત્ ચર્ચા કરવા આપણે જો બેસીએ તો હું ધારું છું કે એક કલાક તો કંઈ જ ગણાય નહિ. એમાં કદાચ દસેક દિવસ પણ ઓછા પડે. એ જોતાં, મને એવું લાગે છે કે આ વાતને, જે કંઈ લોકોમાં કહેવાયું છે એ ચાલુ ભૂમિકાએથી આપણે ઉપાડીએ. અને એ રીતે તમારા કેટલાક વિચારો હું કઢાવી શકું, તો મને આનન્દ થાય, અને હું કદાચ તમને ચીડવી બેસું એવું પણ આમાં કંઈક આયોજન છે. હવે જોઈએ શું થાય છે? (હાસ્ય)

સૌથી પહેલાં મને જે પ્રશ્ન પૂછવાનું ગમે છે એ 'ગૃહપ્રવેશ'ના સન્દર્ભમાં છે. હવે, 'ગૃહપ્રવેશ' વડે ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાના નવપ્રસ્થાનની દિશા ખૂલી હતી એ વિશે કોઈ શંકાને સ્થાન નથી. એ પ્રશ્ન હવે ચર્ચાસ્પદ નથી. મડિયાએ ત્યારે કહ્યું – હમણાં જ આપણે વાત કરી તેમ 'અચલાયતન પર આક્રમણ', થયું છે. પણ સીધા આજના સમય ઉપર આવી જઈએ ટૂંકી વાર્તાના સન્દર્ભમાં, અથવા ગુજરાતી સાહિત્યના સમગ્ર સન્દર્ભમાં, તો બધું એકદમ ચલિત ચલિત છે – કશું અચળ હવે લાગતું નથી. તે વખતે, નવપ્રસ્થાન જે પ્રારંભાયું એને આત્મસાત્ કરવામાં, થોડીક દાનત હતી ગુજરાતી સાહિત્યકારોની, પણ પછી, એમાં મૂઢતા પ્રવેશી અને આપણે જાણીએ છીએ તેમ આખી વાત, સરસ રીતે સમજાઈ નથી. હવે કેટલાક આધાપલિત અને કહેવાતા લોકપ્રિય સાહિત્યકારો એવું કહેવા માંડ્યા છે, કે ગુજરાતી ટૂંકી વાર્તાને સુરેશ જોષીએ મારી નાખી. તો, મેં જ્યારે આવું પહેલી વાર સાંભળ્યું ત્યારે તો મને બહુ રોષ જ થયો'તો. કોઈ ચર્ચા કરવાની પણ માનસિક તૈયારી નહોતી મારી, તો તમને આ સાંભળી કેવી લાગણી થાય છે, એ વિશે કંઈ કહેશો?

ઉ. : એ વિશે મને ઘણી વાર પૂછવામાં આવે છે, ને મારે કહેવાનું એટલું છે કે જૂના વખતમાં સ્પાર્ટામાં થર્મોકુલીની નહેરમાં ઊંચી ટેકરી પરથી બાળકોને ગબડાવતા ને નબળાં હોય તે મરી જાય ને સબળાં હોય તે જીવે. એટલે મારું એવું માનવું છે કે એક સારી વાર્તા બીજી નવ્વાણું નબળી વાર્તાને પરાસ્ત કરીને પછી આવતી હોય છે.

એટલે આ તો થવાનું જ! જે ટકી રહે છે તે એના બળે ટકી રહે છે ને જે મરશે તે આપમેળે મરશે. પછી તો એવી સગવડ થઈ પડે છે કે આપણો રોષ કોના પર કાઢવો! કોઈ ખમતીધર માણસને શોધે કે ભાઈ, આ છે, એ રોષ ખમી લેશે ચાલો ને એને કહો...તો રઘુવીરે કહ્યું પહેલ્લાં...

પ્ર. : અચ્છા!

ઉ. : કે આ સુરેશભાઈ એમ કહે છે – એનો કહેવાનો અર્થ મૂળ એવો હતો – હું સમજું છું ત્યાં સુધી, કે સુરેશભાઈના વાર્તા-લેખન પછી એવું થયું કે જાણે અમુક પ્રકારની જે વાર્તા હોય તે જ વાર્તા ને બીજી વાર્તા તે વાર્તા નહિ! જ્યારે મેં કહેલું કે બાઇબલમાં જે વાક્ય છે, કે 'મારા' પ્રભુના આવાસમાં ઘણા ઓરડાઓ છે, તો તેમ ઘણીબધી શૈલીઓની શક્યતા છે. અને હમણાં જ મેં પરદેશી વાર્તાઓના જે અનુવાદો 'ક્ષિતિજ'માં પ્રસિદ્ધ થયેલા, એના ત્રણ સંગ્રહો પ્રસિદ્ધ કર્યા છે. એમાં મેં આ જ વાત કહી છે, કે જુઓ, આ સીધી પ્રત્યક્ષ કથનશૈલીના વાર્તાઓ, પ્રતીકનો ઉપયોગ કરનારી વાર્તાઓ, પછી, જેને પેરેબલ કહે છે તે જાતની વાર્તાઓ, એમ એની અનેકવિધ શક્યતાઓ છે અને બધી જ જો ગુજરાતીમાં ખીલે, તો મારાથી વધારે આનન્દ કોઈને

ન થાય. અને છતાં કોઈકને એમ લાગ્યું હોય, તો એ માટે તો હું શું કરી શકું?

પ્ર. : ના, એમ લાગવા દેવું પડે આપણે...!

હવે જે પ્રવર્તમાન વાર્તાસાહિત્ય છે એને વિશે આવો એક આક્ષેપ કરીને અટકી જવામાં આવે છે. ખરેખર તેની જે અગતિકતા છે અથવા જે દિશા છે એનું સરખું પૃથક્કરણ થતું નથી. આવું જ વિવેચન વિશે થયું છે અને એવું જ કાવ્યસાહિત્યનું પણ. પ્રવર્તમાન સન્દર્ભમાં જો આપણે તપાસીએ તો આપણને આવું દર્શન થાય છે. હવે સાઠના ગાળામાં તમારી સમક્ષ એક લક્ષ્ય હતું, કે ભાઈ આ તોડવા જેવું છે અથવા તો આના પર પ્રહાર કરવા જેવા છે, આ જીર્ણભાગ છે પરમ્પરાનો એટલે કે લક્ષ્ય એમ સ્પષ્ટ દેખાતું હતું. જ્યારે આજે આખું સડેલું લાગે છે અને દુરસ્તી શેની કરવી અથવા તો ક્યાંથી કરવી એ કંઈ ખબર જ નથી પડતી. તો તમે, કોઈ હવે બીજું નવું પ્રસ્થાન થાય નેક્સ્ટ – જેને કહી શકાય – અથવા તો, આને આપણે રીવોલ્યુશન કહીએ, તો કાઉન્ટર રીવોલ્યુશન થાય, એવું કશું તમે કલ્પો છો ખરા? અને ધારો કે એમ થાય, તો એ કઈ દિશાએથી થશે અને એ કયા લોકો વડે થશે એવી કોઈ ગણતરી તમારી પહોંચે છે આખો સીન આપણો જોતાં?

ઉ. : (હસતાં) મને લાગે છે કે મારી જોષી અટક મનમાં ધારીને તું આ બધું પૂછે છે!

પ્ર. : હા, એવું થોડુંક ખરું –(હાસ્ય)

ઉ. : ખરી વાત તો એ છે કે આપણા જમાનામાં

પ્ર. : હાજી!

ઉ. : અને પશ્ચિમમાં પણ જે આન્દોલનો થાય છે, એ હવે ક્ષણજીવી હોય છે. દસ

વર્ષના ગાળાનાં, પંદર વર્ષના ગાળાનાં, પછી પાછું બીજું આન્દોલન થાય. પણ જો ક્ષીણવીર્ય પ્રજા હોય અને સાહિત્યની સાધના જેવો શબ્દ મોટો વાપરે ખરી, શ્રદ્ધા જેવો શબ્દ વાપરે ખરી, પણ પોતે જે કરે છે એમાં દિલચોરી રાખે, જે કહે છે તેમાં ગેરહાજર રહે ને, અને પછી કીર્તિની ભીખ માગવા નીકળે, હજી એના દૂધિયા દાંત ફૂટ્યા ન હોય ને પછી કશું કઠણ આપો તો કકળાટ કરી મૂકે તો એ પ્રજા આન્દોલન ક્યારે કરે? મારી પણ ધીરજ ખૂટી છે કે ભાઈ, મારો પ્રતિવાદ કરનાર કે બિલકુલ પરાસ્ત કરીને ભૂમિસાત કરનારો કોઈ નીકળવો તો જોઈએ આટલે વર્ષે! કેમ નથી? મને સિતાંશુએ કહેલું કે તમે જે આજે લખેલું છે તેનો હું સબળ પ્રતિવાદ કરવાનો છું, તો હું રાહ જોઉં છું! બનવું જ જોઈએ!

પ્ર. : બરાબર છે... હા.

એટલે-થયું એમ કે જે નવપ્રસ્થાનની આબોહવા જે જામી હતી તે પડી ભાંગી એમાં આપણે લોકો જ જવાબદાર છીએ, એટલે કે જે લોકોએ નવતાને અપનાવી અને એને ઓળખી નહિ કે એને વિકસાવી નહિ એ લોકોને જ હું જવાબદાર લેખું છું.

ઉ. : મને એમ લાગે છે કે એમાં એક વસ્તુ બની.

પ્ર. : હંઅ...કે ગુજરાતી સાહિત્યનો અભ્યાસ કરાવનારા અધ્યાપકો એના શિષ્યમંડળો, પાઠ્યક્રમ નક્કી કરનારાઓ – આમની અંદર કશીક, વસ્તુ પુરાઈ ગઈ! એક મુક્ત આબોહવા, તમે કોઈ જ્ઞાનસત્રમાં જાઓ, તમે પરિષદમાં જાઓ, તો તમને જે ઇન્ટલેક્ચ્યુઅલ કલાઇમેટ જે જોઈએ અને ખેલદિલીથી બરાબર વસ્તુના છેક છેડા સુધી જઈને તન્તોતન્ત બરાબર ચર્ચી લેવાની જે બૌદ્ધિક ખુમારી જોઈએ, એ દેખાય નહિ! આપણે રિચ્યુઅલ્સ બધા કરતા રહ્યા, પણ ધીમે ધીમે એમાંથી પ્રાણ ઓસરતો ગયો તે આપણી નજર બહાર રહી ગયું એ એક કરુણ પરિસ્થિતિ છે.

ઉ. : હા... એ... તો જાણે છે જ, પણ હું જરાક આને બીજી રીતે જોઉં છું કે

નવીનોમાંથી કેટલાક એવા નીકળ્યા કે જે ખરેખર નવીન ન્હોતા અને એ લોકો એકદમ ઝડપથી પરમ્પરાગતોના ખોળામાં જઈને બેઠા. અને એમણે જે એસ્ટાબ્લીશમેન્ટ તૂટી રહ્યું હતું, એને જાણે-અજાણે બચાવી લીધું! અને એમ થવાને લીધે, આખી જે પેટર્ન ઊભી થઈ છે આજે, ગુજરાતી સાહિત્યની, એ એક...એક વર્ગની પેટર્ન લાગે છે, એક, કંઈક કલાસ સિસ્ટમ લાગે છે, એને માર્કસની પરિભાષામાં આપણે ‘પેટીબુર્ઝવા’ પણ કહી શકીએ. એ સ્વભાવે પોતાનું હિત સાધે છે અને શોષણખોર છે. એણે સૌથી વધુ જો કોઈનું શોષણ કર્યું હોય, તમે કહો છો એમ, કે બૌદ્ધિક ખુમારીનો અભાવ છે, અને એજ્યુકેશન ઓફ લિટરેચર, જે યુનિવર્સિટીઓમાં બરાબર ખીલવું જોઈએ કે વિકસવું જોઈએ એ તો થઈ શક્યું જ નથી. અને તેથી યુનિવર્સિટીઓમાં જે શિક્ષણપરમ્પરા થોડી ઘણી પણ હતી, તે આને કારણે નષ્ટભ્રષ્ટ થઈ ગઈ છે. અને આવનારો સાહિત્યનો વિદ્યાર્થી કંઈ વિવેચક હશે કે કંઈ ઉત્તમ પ્રકારનો સર્જક હશે કે પોતાની પરિસ્થિતિને બદલવાનું એનામાં કંઈક શૌર્ય હશે, એવી કશી કોઈ તાલીમ જ એને કોઈ જગ્યાએ મળી નથી! એટલે, લાગે છે એવું કે આ સદી પૂરી થાય ત્યાં સુધીમાં, આ...આ ગુજરાતી સાહિત્યમાં – જે મુખ્યત્વે યુનિવર્સિટી એજ્યુકેશન સાથે સંકળાયેલું રહ્યું પહેલેથી – એ શિક્ષણના ધોવાણની સાથે ધોવાઈ જશે, અથવા તો કંઈક બીજું બનશે. કે સમૂહ માધ્યમોના પ્રભાવથી, અથવા તો જીવાતા જીવનમાંથી, આનાથી બિલકુલ જુદી જ રીતે, આ જે એકેડેમી જે છે, અથવા તો લિટરરીનેસ જે છે, અને એનાં જે કંઈ શાસ્ત્રો અને એના વાદવિવાદો જે કંઈ આપણે ત્યાં થાય છે, એ બધા વારાફેરામાંથી કોઈ મુક્ત થઈને પોતાની જાતે આવે, એવી પણ એક શક્યતા દેખાય છે. પણ એ શક્યતામાં વિશ્વાસ કરવો અથવા તો એની શ્રદ્ધા રાખવી એ વધારે પડતું છે. સ્વીકારવા જેવું લાગે છે તે આ કે આ વર્ગે સાહિત્યને તો ખતમ કર્યું છે, પણ એના વિકાસનાં બધાં દ્વાર પણ બંધ કરી દીધાં છે, તમે આને વિશે કંઈ કહેશો?

ઉ. : ઘણાં વરસ પહેલાં મધુ રાયે મને કહેલું કે ‘ત્યારે તમે બધા વિવેચકો આ મોટાં વિદ્યાપીઠોનાં મકાનો બાંધીને ઈંટો પર ઈંટોનો ઢગલો કરીને બેઠા છો તો અમારે એ બધી ઈંટો તોડી નાખવી છે.’ મેં કહેલું કે એનો પ્રારમ્ભ કેમ નથી કરતા, કરો ને! બોલો છો, પણ મને એમ લાગે છે, કે મારું શોષણ કોણ કરે! જો હું એવો લાચાર નબળો નમાલો હોઉં તો પછી બધા જ મારું શોષણ કરે, પણ મારામાં જો કશું કૌવત હોય, તો શોષણ કરનારો જરૂર પાછો વળે, તે કેમ નથી બનતું? બીજી વાત એ છે, કે મારી એવી લાગણી સતત રહી છે, કે નામ આપણે સાહિત્યનું લઈએ છીએ, અને બીજા અલ્ટીરીયર મોટીવ સાથે આપણે એને ગૂંચવી મારીએ છીએ. મારે અમુક સ્થાન જોઈએ, મારે અમુક પદવી જોઈએ, કેટલાક માણસ એટલા માટે દુભાયા છે કે એમને વિશે મેં કંઈ લખ્યું નહિ કે કોઈ સંગ્રહ કર્યો ને એમની કવિતા કે એમને કંઈ સ્થાન ન આપ્યું. મેં તો એમ કહેલું કે તમે વિવેચકને એટલે બધે મોટે સ્થાને કેમ બેસાડો છો કે એ માન્યતા આપે તેના પર તમારો જીવતરનો આધાર? એ વસ્તુ બહુ જ દયાજનક છે. જો સર્જકમાં ખુમારી ન હોય તો પછી સર્જક થયો શાનો? એટલે આ દિલચોરી મોટે ભાગે મને જવાબદાર લાગે છે, કે તમે જો સાહિત્યનું સેવન કરો, કવિતાનો

આસ્વાદ માણતા હો, અને આ જો સાધના છે એમ કહો, તો એ તો હું લેખક છું – તેં પૂછ્યું, તેમ સવારના વખતનો લેખક નથી તેમ બપોરના વખતનો લેખક નથી. હું-હા-લહીઓ હોઉં સવારના વખતનો-પણ હું ખરેખર સર્જક છું તો હું ચોવીસ કલાકનો છું ! મારા શ્વાસમાં દર વખતે એ જ વાત ચાલ્યા કરતી હોય છે. પછી ક્યારે પેન હાથમાં લઉં છું એ જુદી વાત છે, પણ આવો લગાવ, આવું ઇન્વોલ્વમેન્ટ, જો હોય, તો મને લાગે છે કે એની એટલી ચેતના. એમાં એટલે-એક જાતનું કૂણાપણું આવી જાય કે માણસ એટલો નમ્ર હોય– આર્દ્ર હોય કે એ ખોટા ઊહાપોહમાં સંડોવાય નહિ, કર્કશ બને નહિ, જૂથબંધી કરે નહિ, પેટી બુર્ઝવા કે આ તે વર્ગવિગ્રહ કશું કરે નહિ. એ પક્ષ લે તો સાહિત્યનો ને સાહિત્ય દ્વારા પક્ષ શાનો લે? તો માનવચેતનાનો-માનવનો. એટલે આ આપણા ખ્યાલમાં રહ્યું નથી. એટલે મને લાગે છે કે આખી વાત બીજી ગૌણ આનુષંગિક, બીજી બાબતો તરફ દોરવાઈ ગઈ છે, એટલે પ્રશ્નો પણ આજે ગૂંચવાયા છે. અને એક જાતની ચડસાચડસી, હોંસાતોંશી, એક જાતની વિતંડા અને વિતંડામાં પણ કૌવત જોઈએ તે નહિ, એટલે વિતંડામાં પણ પછી એક જાતની અવનતિ, આવું બધું જોવા મળે છે. એટલે મને પણ નિરાશા તો ઊપજે છે, પણ એનું મૂળ કારણ એ છે કે માનવદ્રવ્ય હીણું બન્યું છે. અને હવે સાહિત્ય જો એની કંઈ ઉન્નતિ ન કરાવે, એને યોગ્ય સ્થાન ન સ્થાપે, એમાં સૂક્ષ્મતા ન લાવે, એનાં લક્ષ્યોને ન બદલે, એના ઊર્મિતન્ત્રને ન સુધારે, તો... કોણ કરશે? ધર્મનું તો આજે કશું સ્થાન રહ્યું નથી.

પ્ર. : બરાબર ....

ઉ. : રાજકારણ તો આપણને શક્ય બને તેટલી રીતે બગાડે છે. તો, સાહિત્યનું અત્યાર સુધી આપણે રટણ કરતા રહ્યા, ત્યારે શું કર્યું ખરેખર? આ તો, ખરેખર આત્મશોધનો પ્રશ્ન છે. હું કે તું કે જે કોઈ લખતા હોય એ વિચારે, કે મેં જે લખ્યું, તેમાં આ મેં કેટલે અંશે કર્યું? બીજાં ગૌણ પ્રયોજનોની મેં કેટલી સેળભેળ કરી, નૈતિક અભિગ્રહની વાત નથી કરતો, પણ જે હું કરું છું, એમ કોઈ મિકેનિક હોય અને તમે એને કંઈ કામ સોંપ્યું હોય એ જો એને ન આવડતું હોય તો વચ્ચે કેટલા લોકોના જાનની ખુવારી થાય! તો સાહિત્યકાર જો નબળો હોય, તો કેટલી પ્રજા, આખી પેઢીની ખુવારી થાય. આખી સંસ્કારિતાનો નાશ થાય. આ એક બહુ ગમ્ભીર મામલો છે એમ મને લાગે છે.

પ્ર. : હવે, જરાક બીજી વાત પર આવીએ. કે તમારું સાહિત્ય, મોટે ભાગે રૂપલક્ષી ગણાયું – અંગ્રેજીમાં જેને માટે ફૉર્મ શબ્દ છે –

ઉ. : એ છે. પણ ‘આઇ એમ બ્રાન્ડેડ અ ફૉર્માલીસ્ટ,’ પણ ખરી વાત એમ નથી, ‘આઇ એમ એ પ્લુરાલીસ્ટ.’ એટલે કે જે કૃતિ છે, એ કૃતિની રચના, એની પાછળનો લેખકનો ટોન, એનો અભિગમ એ જોઈને એ લેખકને ન્યાય થાય એ રીતે કૃતિ જોવી જોઈએ. એ રીતે તમે ન જુઓ, અને હું ફૉર્માલિસ્ટ છું માટે એના ચોકઠામાં જે ન માય તો સારામાં સારી કૃતિ હોય, તો નકામી થઈ ગઈ એ વાત ખોટી છે. મેં, અસ્તિત્વવાદની પણ ચર્ચા કરી છે, ફિનોમિનોલોજીની પણ ચર્ચા કરી છે. હવે અત્યારે પોસ્ટસ્ટ્રકચરાલીઝમની ચર્ચા કરી છે. એક જાતની આપણે અભિજ્ઞતા મેળવવી જોઈએ, એક અવૅરનેસ આપણે કેળવવી જોઈએ. જે બની રહ્યું છે તેને વિશે પણ એથી કરીને એ વાદનો હું પુરસ્કર્તા છું કે એને જ હું માનું છું, એમ માનવાની ગુજરાતમાં ભૂલ થાય છે. મને ઘણા લોકો કહે છે કે તમે તો નાસ્તિક છો, અસ્તિત્વવાદમાં માનો છો! એટલે, આ બધી વસ્તુ, ગેરસમજ વધારે છે. અને મોટા ભાગે તો અણસમજના પરિણામરૂપ છે.

પ્ર. : હા, એટલે રૂપને એ લોકોએ એક આદર્શ ગણી લીધો ને રૂપ વિશેની સમજ પણ બહુ સ્થૂળ પ્રકારની

રહી. દા.ત. છેલ્લાં વીસ-પચીસ વર્ષમાં આ ભૂમિકાએ જે કંઈ લખાયું, જે પ્રયોગશીલ કહેવાયું છે અથવા આધુનિક કહેવાયું છે, એમાં મુખ્યત્વે તો આપણને ભાષિક સંયોજનો જોવા મળે છે. કલ્પનો, પ્રતીકોની સમજ વગરની સન્દિગ્ધતાઓ ઊભી કરવામાં આવી હોય, સાહિત્યપ્રકારનાં જે અનિવાર્યપણે રૂઢ લક્ષણો છે એનો પણ લોપ કરવા સુધીનો અવિવેક આપણને જોવા મળતો હોય, એટલે....એટલે આ બધું કરીએ એટલે રૂપનિષ્ઠ થઈ ગઈ કૃતિ....

ઉ. : ના, આમાં મને લાગે છે, કે આપણી અથવા તારી આમ કહેવા પાછળની ગેરસમજ છે. તે એ છે કે આ બધું કે આ બધું જે વલણ છે ને, તે રોમેન્ટિક અભિગમનું વલણ છે. અને જે રોમેન્ટિક વલણ છે ને, એ ફૉર્મલેસનેસમાં માને છે. કે ફોર્મ આપવાની ધીરજ એનામાં નથી. એટલે આ બધું તોડફોડ કરે છે. એટલે કે આ રૂપ તો કે મારે નહિ જોઈએ, આ રૂપ તે મારે ન જોઈએ, એ એક જાતનો રોમેન્ટિક અભિગમ છે. અને એક જાતની અપરિપક્વતા, ઇમ્મેચ્યોરિટીનું કારણ છે. જે ફૉર્માલિસ્ટ છે એ તો ક્લાસિકલ વલણ ધરાવનારા હોય છે, એટલે કે કૃતિ એક કલાસિક બને, અને ફૉર્મની ડિસિપ્લિનને સ્વીકારે, એ. અત્યારે જે પ્રયોગો થયા છે એને ફૉર્માલિઝમ સાથે કોઈ જ સમ્બન્ધ નથી.

પ્ર. : વોટ આઇ મીન ઇઝ....

ઉ. : એટલે એ જાતનો એક રોમેન્ટિક ઉદ્રેક છે. જે ઉદ્રેકની સ્થિતિમાં જ છે એમાંથી કંઈ સ્ફટિક બંધાય, ક્રિસ્ટલાઇઝેશન થાય, તે પ્રક્રિયા હજુ થઈ નથી. એટલે, મારી ધીરજ ખૂટે છે કે એ ક્યારે થશે?

પ્ર. : ના એટલે એનું કારણ એવું નહિ કે રૂપને વિશે જેટલો સારો વિમર્શ થવો જોઈએ, સિદ્ધાન્તની ભૂમિકાએ, એટલો સારો થઈ શક્યો નથી આપણે ત્યાં....

ઉ. : એ તો પાયાની વાત છે ને કે વિમર્શ... આપણે ત્યાં આનંદશંકરે સૌથી પહેલાં ફરિયાદ કરેલી કે આપણા યુવાનો વાંચવું જોઈએ તેના કરતાં વધારે વાંચે છે! આજે પાંચ પુસ્તકો મેં વધારે વાંચ્યાં તો બધા લોકો ફરિયાદ કરવાના. કોઈ એમ નથી કહેતું કે ચાલો, આ તમે વાંચ્યું, તે સારું થયું અમને પણ જાણવા મળ્યું. એટલે આ બધાથી લોકો કંઈક કોઈ જાતનો ભય પામે છે. એને પશ્ચિમપરસ્તીને નામે ગાળ ભાંડે છે, આ બધું છે ને, એ, આપણે જાણીએ છીએ તેમ સાહિત્યમાં ક્યાં એવી કઈ ભૌગોલિક સીમાઓ છે! મારે તો સાહિત્યનો છપ્પનભોગ જ્યાંથી મળે ત્યાંથી આરોગવાનો છે. બોદલેર, રેમ્બો સાથે મારે શું પૂર્વગ્રહ હોઈ શકે – એનું જીવન કેવું હતું કે એ નૈતિક દૃષ્ટિએ હીન પ્રકારનો હતો? એ બધી જળોજથા શું કામ? મને કવિતા મળી એ ઉત્તમ વસ્તુ છે. એમાં આ બધું – દૂધપાકમાં મીઠું નાખવાની માટે જરૂર શી?

પ્ર. : ખરી વાત છે.

ઉ. : પણ લોકો આમ કરતા હોય છે, એનું આપણે જ વેઠવું પડ્યું છે ને!

પ્ર. : હંઅ... હવે, તમારા પોતાના સર્જન વિશે એક વાત વારંવાર કહેવાયા કરી છે, કે સુરેશભાઈમાં પુનરાવર્તન ચાલે છે અને પુનરાવર્તનને વિશે સુરેશભાઈ પોતે સભાન નથી. દા. ત. નિબન્ધોની વાત આપણે કરી શકીએ, કે નિબન્ધોમાં તમે એક સૌન્દર્યની ઓળખ ધરાવનાર એવા સંવેદનપટુ જીવ તરીકે, પ્રકૃતિપ્રેમી તરીકે, તરત જ દેખાઈ આવો છો. અને જીવન જીવવાનું બળ પણ તમને કદાચ તમારી આ વિશિષ્ટ પ્રકારની દૃષ્ટિમાંથી મળ્યું છે. તમારા જે કંઈ માનીતા સાહિત્યકારો છે, એમને પણ તમને જીવનને જોવાની

તમારી જે આ દૃષ્ટિ છે....

ઉ. : કોણ કોણ મારા 'માનીતા?'

પ્ર. : એ તમે પોતે જ ગણાવેલા છે (હસતાં) કાફકા વગેરેની વાત....

ઉ. : કાફકામાં પ્રકૃતિ આવતી નથી. કાફકામાં તમે કોઈ ફૂલ ખીલેલું બતાવશો?

પ્ર. : ના.

ઉ. : હા એટલે એ નથી. બોદલેરમાં તો – બોદલેર તો મને ગમે છે. બોદલેરમાં પેરીસનું નગર એની બધી જ કદર્યતાએ, આવે છે. હા....રવીન્દ્રનાથ મને ગમે છે, એમાં પ્રકૃતિપ્રેમ છે. એમ મને કાલિદાસ ગમે છે. મને ભવભૂતિ ગમે છે. મારું કહેવું એ છે કે આજે એક એવો ઝોક છે, કે જે કંઈ સૌન્દર્ય હોય, રમ્યતા હોય, જે એની આસ્વાદ્યતા હોય એ જાણે કંઈક શરમાવા જેવી વૃત્તિ છે ને સૌન્દર્યની વાત કરનારો એ કંઈ ઘેલો ને પાગલ – એ કંઈ આયવરી ટાવરમાં કે કમલવનમાં રહેનારો માણસ છે, એટલે સૌન્દર્યની વાત કરવી જ નહિ ને જો કરી તો એ માણસ બહુ ભોળો છે ને બાઘો છે એવું કંઈક મનાવા લાગ્યું છે! ને તમે આક્રોશપૂર્વક કંઈક બોલો થોડીક ગાળ ભાંડો, તો કવિતા ઊંચી કોટિની! એટલે કે અમે તો આ બધું છોડી દીધું ને અમે હવે આમાં માનતા નથી, અમારી કવિતામાં તો કેટલાં બધાં રજિસ્ટર્સ કામ કરતાં હોય છે, સ્લૅન્ગ પણ હોય છે. આ બરાબર છે. બધાંની જરૂર છે – કાવ્યની જો આવશ્યકતા એવી હોય, ને આ બધું કરવાની શક્તિ કોઈનામાં હોય તો હું જરૂર બિરદાવું. એનો કોઈ પ્રશ્ન નથી. પણ, નિબન્ધો પણ મારા વાંચ્યા હશે, જેણે બધા વાંચ્યા હશે, તે એમ નહિ કહેશે કે પ્રકૃતિ જ એનો વિષય છે. મુખ્ય વિષય તો, માનવી છે, એનાં સુખદુઃખ, એની જુદી જુદી પરિસ્થિતિઓ, અને એમાં એકવિધતા આવે એ તો, કારણ છે કે, મારે ઘણું બધુંય લખવું પડે – જુદા, બીજા સંજોગોને કારણે. પણ જ્યારે એનું સંકલન કરવાનું આવે, ત્યારે વિવેક રાખીએ, અત્યાર સુધીમાં કેટલાં – વીસેક વરસથી નિબન્ધો લખું છું, તો અત્યારે ધાર્યું હોત તો વીસેક સંગ્રહો મેં ખડકી દીધા હોત! એટલે એ વિવેક તો રાખવો જ પડે! છતાં એ સ્વીકારું કે તમે જો બહુ લખો તો એમાં ઘણું બધું એવું હોય કે જે આગળ જનારું હોય. રવીન્દ્રનાથે કહ્યું કે 'મેં ઘણું બધું લખ્યું છે પણ બધું તમે છાપશો નહિ કે ભવિષ્યમાં એકઠું કરશો નહિ' દા.ત. વાર્તાઓ મેં લખી, તો મેં કહ્યું કે બધા સંગ્રહો ફરી છાપવાના નહિ – એમાંથી થોડીક ટકે તે પણ પાછી માનીતી ને અણમાનીતી. મેં બન્ને કહ્યું છે. આવી થોડીક વાર્તા તારવી લો, બસ, એટલે એ વાત ત્યાં પતી ગઈ. તેવું નિબન્ધનું પણ. એટલે, એ વાત બરાબર છે, ને બીજું, પુનરાવર્તનનું જે કારણ છે તે એ લાગે છે, કે, ખરેખર તો....

પ્ર. : પણ સુરેશભાઈ, એમાં હું જરા ઇન્ટરપ્ટ કરું તમને. એમાં એક ટોન રિપિટ થયા કરતો હોય એવી લાગણી છે, કે, જે ચિન્તક છે, નિબન્ધલેખક છે. એ પોતે, પોતાને સતત આ સૃષ્ટિમાં આગન્તુક સમજે છે, પોતાને પરાયો સમજે છે, ને એક ઊખડી ગયાનો ભાવ અથવા તો એક હિઝરાવાનો ભાવ ઘૂંટ્યા કરે છે અને એને કારણે પછી 'ગો બેક'નો એક રીગ્રેસીવ મૂડ પણ વારંવાર આવ્યા કરતો હોય છે. તો આ એક એ ટોનલ રીપીટેશન જે થયું, એને વિશે....એનું પોતાનું – એક નિબન્ધલેખક તરીકે – એની પોતાની એક સભાનતા હોય ને કે આને મારે ટાળવું જોઈએ, કે આ કન્ટેન્ટ રીપીટ થાય છે...!

ઉ. : ના ના એ થાય છે, પણ એ ક્યારે થાય છે, એની સભાનતા છે અને જ્યારે સંકલન થાય, ત્યારે એ ચાળી નાખવામાં આવે.

પ્ર. : બરાબર છે...

ઉ. : લખતી વખતે એવું બને કે ત્યારે ખ્યાલ ન રહ્યો હોય ભાઈ કે આ વાત આ રીતે કહેવાયેલી અને ફરીથી કહેવાય છે અથવા આ વિચાર કે આ વલણ કે આ અભિગમ...હવે બીજી એક વાત ટોનની વાત જે છે, લેખકનું પોતાનું એક વલણ છે તે તો રહેવાનું. એનો એક દૃષ્ટિકોણ છે, એક પરિપ્રેક્ષ્ય છે. ત્યાંથી, એ વિન્ટેજ પોઈન્ટ પરથી ઊભો રહીને બધું જુએ છે, હવે, એ કૅલિડોસ્કોપિક નથી હોતું – એ બદલાયા ન કરે પણ ત્યાંથી પણ વિવિધતા એને દેખાય એવું નથી. અને થોડી એકવિધતા એને દેખાય, નહિ દેખાય એવું નથી. અને થોડી એકવિધતા આવી હોય તો તે તો મારી મર્યાદા ગણાવી જ જોઈએ. એને વિશે કાંઈ બહુ મતભેદનો સવાલ નથી.

પ્ર. : બરાબર છે....

ઉ. : પણ, બીજી એક કેફિયત મારે વારેવારે આપવી પડે છે તે એ છે, કે તમે કાફકામાં પણ એકવિધતા જોશો? કારણ કે એની સૃષ્ટિ એક જ પ્રકારની છે. તમે બોદલેરની કવિતામાં પણ આવી જ જે વિરતિની કવિતા છે તેને જોશો તો શું કરશો? એટલે દરેક – તમે જે જમાનામાં જીવો છો, એ જમાનામાં અમુક લક્ષણો, અમુક એનાં પાસાં એની સાથે તમે, તમારા સ્વભાવને કારણે, વિશિષ્ટ પ્રકારની સૃષ્ટિ સરજો છો. એ વિશિષ્ટતાને વિશિષ્ટતાની ભૂમિકાએ મૂલવવાનું બહુ ઓછું બને છે.

પ્ર. : ખરી વાત છે. મેં જોયું છે કે એક સર્જક બૌદ્ધિક તરીકે, તમારે, આપણી જે સોસ્યો-પોલિટીકલ સિચ્યુએશન છે એને વિશે કંઈ ને કંઈ હંમેશાં કહેવાનું હોય છે. એ તમે તમારી છાપાની જે કોલમો છે, એમાં વર્ષોથી કરતા આવ્યા છો. પણ એને કારણે જ કદાચ તમારી પાસેથી એવી એક અપેક્ષા રહે છે કે, તમે એક સરસ સળંગસૂત્ર એવો ગ્રંથ કેમ ન આપો? કે જેમાં જીવનનું આખું દર્શન વ્યક્ત થતું હોય, અલબત્ત એની ભૂમિકા સાહિત્યકળાની જ હોય, ને તમારી વ્યક્તિમત્તાનો એને પૂરેપૂરો લાભ મળેલો હોય. પણ એક સળંગસૂત્ર ગ્રન્થ તમારી પાસેથી મળે, અલબત્ત નિબન્ધ કે ચિન્તનના ક્ષેત્રે મળે એવું નહિ, વિવેચનામાં પણ આવું એક આખું પુસ્તક આપણને મળવું ઘટે. તો આ વિશે તમારે શું કહેવાનું છે?

ઉ. : ભવિષ્ય, બહુ અન્ધકારમય નથી. મને લાગે છે કે મારે પણ એ જ કરવું છે. હવે, એક મેં વિષય લીધો છે કે 'ફિલસૂફી અને સાહિત્ય – બેના સમ્બન્ધો.' એટલે આખરે તો જીવનની જ મીમાંસા છે ને! ફિલસૂફી જીવનની રીતિને તપાસે છે અને સાહિત્ય એની અભિવ્યક્તિને તપાસે છે. તો એ બે – બન્નેના સમ્બન્ધો, એના કેટલાક પાયાના મુદ્દાઓ, એમાં કેટલાક ઊભા થતા પ્રશ્નો, આ બધા વિશે હમણાં હું લખી રહ્યો છું અને એક સળંગસૂત્ર પુસ્તક રૂપે.

પ્ર. : બહુ સરસ.

ઉ. : બીજું, શિક્ષણ વિશે મેં થોડાક લેખો લખેલા હતા. એટલે શિક્ષણ વિશેના જ, કે યુનિવર્સિટીમાં આટલાં વર્ષની નોકરી કરી, જે બાબતોમાં મને અસન્તોષ રહ્યો, જે પ્રશ્નો થયા-શિક્ષણ કેમ નિષ્ફળ ગયું –

પ્ર. : વિદ્યા વિનાશને માર્ગે

ઉ. : હા, વિદ્યા વિનાશને માર્ગે એ મેં કર્યું. હવે, વિવેચનમાં જેને કહીએ કે પોઝીશનલ સ્ટેટમેન્ટ કે મારી

પોઝીશન આ છે, એ, મને લાગે છે કે હજી બરાબર ડીફાઇન કરતાં મને પોતાને થોડો સમય લાગશે. પણ છતાં મારા કાર્યક્રમમાં એ છે ખરું.

પ્ર. : બરાબર.

ઉ. : નથી એમ નહિ.

પ્ર. : બહુ સરસ!

ઉ. : એટલે આ વિશે તારી જે અપેક્ષા છે કે બીજાની છે તો મારે વિશેની મારી પણ છે. અને હું મારા પર પણ એક જાતની ટકોર કરતો રહું છું કે ભાઈ, આ બધું થવું જોઈએ, કરવું જોઈએ.

પ્ર. : આવું જ સર્જનને વિશે પણ પૂછવાનું મન થાય છે, કે ‘છિન્નપત્ર’ અને ‘મરણોત્તર’માં તમે જેને શોર્ટ ફિક્શન અથવા મૅટાનોવેલ કહેવાય – એવા એક પ્રકારવિશેષને આપણે ત્યાં સ્થિર કરી આપ્યો –

ઉ. : (હસતાં) સ્થિર કરી આપ્યો એવું લાગે છે ખરું?

પ્ર. : એવું ધારો કે માની લઈએ...(હાસ્ય) તો એ દિશામાં તમે હવે કશું નવું લખવા ધારો છો?

ઉ. : હા, હમણાં મેં શરૂઆત કરી દીધી છે. આ કંઈ જાહેરાત કરવાની વાત નથી,

પણ ઈશ્વર આપણો સર્જક હોય છે, એની સૃષ્ટિમાં આપણે જીવીએ છીએ, એટલે ઉછીની લીધેલી સૃષ્ટિ, એણે બધું બનાવ્યું છે ને આપણે એમાં આવ્યા છીએ. થોડાં વર્ષો પ્રદર્શન જોતા હોઈએ એવી રીતે ગાળીએ, થોડાં વર્ષો ભાંગતોડમાં ગાળીએ, થોડાં વર્ષોમાં આપણે કેન્દ્રસ્થાને હોઈએ, થોડાં વર્ષમાં બીજાને કેન્દ્રસ્થાને સ્થાપીએ – આમ જીવન જીવાયા કરે. પણ પછી એવો ગાળો આવે કે ઈશ્વરનું બધું, જે છે એ બધું ધીમે ધીમે લુપ્ત થતું જાય – એન્ડ યુ આર કમ્પેલ્ડ ટૂ બી અ ક્રિએટર! કે તમને પાછું એ બધું જ, જે, સૃષ્ટિ હતી તમારી સામે જે બધી નષ્ટ થઈ ચૂકી, ને તમારે ‘યુ ડીપોપ્યુલેટ ધ હોલ યુનિવર્સ ઇન ઓર્ડર ટુ રીપોપ્યુલેટ – આ એક થીમ લઈને મારે નવલકથા લખવી છે, એવી શરૂઆત કરી છે.

પ્ર. : એટલે તમે માંડી છે –

ઉ. : હાં મેં માંડી છે. ને એનું પાત્ર છે એ પંચ્યાસી વરસનું છે, એને સ્મૃતિ નથી, એની આંખે પણ ઝાંખું દેખાય છે એટલે એના જીવનમાં જે પાત્રો આવેલાં એ પણ બધાંને ધીમે ધીમે વદાય કર્યાં છે. એ, હવે જાણે કે એને નવી સૃષ્ટિ- પોતાને જેટલું જીવવાનું છે-એ પોતાની નવી સૃષ્ટિ ઊભી કરીને જ જીવી શકે, એટલે બધું ઊર્ણનાભની જેમ. કે કેન્દ્રમાં બેઠો છે, ને તન્તુઓ કાંતે છે, અને એમાંથી એક વિશ્વ ઊભું થાય છે.

પ્ર. : બહુ સરસ...!

ઉ. : એ તો ભાઈ, વાંચ્યા પછી કહેવાનું!

પ્ર. : (હાસ્ય) પણ જેનું આયોજન જ....

ઉ. : (હસીને) આયોજન આવું છે....હા, આયોજન આવું છે.

પ્ર. : હવે એવું જ થાય છે, કે ઘટનાતત્ત્વનો લોપ કરવાની તમે જે મનીષા રાખી ટૂંકી વાર્તા લખવાના પ્રારંભે....

ઉ. : (હસતાં) જો મેં હંમેશાં 'લોપ' શબ્દનો વિરોધ કર્યો છે (હાસ્ય) મેં શબ્દ જે વાપરેલો તે 'તિરોધાન', એમાં લોપ નથી આવતો. પણ તમે, જે લોકો ઘટના પર મદાર બાંધે, તે લોકો-કોના જેવા છે-એરિસ્ટોટલે કહ્યું છે એ લોકો કોના જેવા છે? કે સોનાનો ગઠ્ઠો હોય ને, એમાં આટલા કિલોનું સોનું છે, એ કિલો જુએ, બરાબર? એટલે એવો આટલું મળ્યું એમ એ હિસાબ માંડે! જ્યારે કોઈએ નાની સરખી નથ પહેરી હોય તો એના પર વારી જનારો વધારે રસિકજન કહેવાય. જ્યારે જે લોકો ઘટના પર મદાર બાંધીને લખે કે દોસ્તોએવ્સ્કી, 'ક્રાઇમ એન્ડ પનિશમેન્ટ'માં મર્ડરની વાતથી શરૂઆત કરે છે, પણ એ મર્ડર એવી જગ્યાએ લાવીને મૂકે જે કે જ્યારે તમે એ વાત બિલકુલ ભૂલી જ ગયા હો. એણે આખી યોજના કરી હોય 'ક્રાઇમ એન્ડ પનીશમેન્ટ'માં, એ પ્રમાણે કશું બનતું જ નથી! અને એ બધા જ પ્રસંગો એવા લે છે, પણ છતાં તમે જુઓ છો કે એમાંથી, આખી, એની જ ડેન્ઝીટી.....તે ઓગાળી નાખે છે.

પ્ર. : પણ તમે જે નવી રચના કરવા ધારો છો એમાં પણ આ તિરોધાનની તમારી ભૂમિકા ચાલુ રહેશે?

ઉ. : તિરોધાનને તો હું સાહિત્યમાં અનિવાર્ય ગણું છું એટલે ચાલુ જ રહેશે ને!

પ્ર. : બરાબર છે.

ઉ. : ઘટના પર મદાર બાંધીને જો હું લખું, તો રમા રમેશને પરણી કે નહિ? એ પ્રશ્ન ઉઠાવીને પછી રમાની સાથે પેલો મહેશ આવ્યો તો એનું શું થયું? ઘટના તો તમારે જેટલી ગૂંચવવી હોય તેટલી ગૂંચવી શકો.

પ્ર. : હં.

ઉ. : એનો કોઈ પ્રશ્ન જ નથી. તમે પછી અંદર જાઓ, અપહરણ લાવો, બળાત્કાર લાવો, આ જમાનામાં તો બધું જ બનતું હોય છે ને? એમાં બધું લાવી શકો, દાણચોરી લાવો, શું નથી લાવતા નવલકથાકારો? લાવે જ છે ને? તો એ બધું જમાના પ્રમાણે રસિક પણ લાગે, બને પણ ખરું. પણ એક ખૂનની નવલકથા લખવી બહુ અઘરી છે, અને એમાં કદાચ નવલકથાકાર પોતે જ સર્જક તરીકે આત્મહત્યા કરી બેસે એવો સંભવ રહે છે! એટલે એ કામ જરા અઘરું છે. આપણે ત્યાં એવા લોકો છે, જે ઝંપલાવે છે. (હસીને) તો આપણે શું કરી શકીએ?

પ્ર. : એ જાણે કે વાત બિલકુલ સાચી છે. પણ સાથે એક એવો પણ પ્રશ્ન આમાંથી ઊભો થાય છે, કે તમે વાર્તા કે કથાને નામે કશું કહો જ નહીં અથવા તો એના થોડાક ખૂંટા આપો, જેને આપણે એલિપ્ટિકલ મેથડ કહી શકીએ.

ઉ. : એનું કારણ છે કે મારા વાચકને હું આદરથી જોઉં છું, એ પેલો હજી ચમચીએ ચમચીએ જેને પાવું પડે, જેને દાંત ઊગ્યા નથી,

પ્ર. : હંઅ...

ઉ. : વધારે મોટો પાછો કંઈ ઘૂંટડો ગળી શકે નહિ – હું વાચકને ક્યાં સુધી એમ માનું! એ ઉંમરલાયક થયો જ નહિ! ‘સરસ્વતીચંદ્ર’નો વાચક હતો તે તો આ સમજી શક્યો હોત. તો હવે આજનો વાચક ન સમજે તેમ માનીને મારે હવે પાછા હટવું, પાછું ભૂતકાળમાં, એનાથી પણ પાછળ જવું? તો વાચકનો હું આદર કરું છું, એ પણ સર્જક બને. હું સર્જક છું એ તો નામનો-એક નિમિત્ત રૂપ છું, પણ મારો વાચક છે એ પણ સર્જક બને, મારો વિવેચક મારાથી સવાયો બને, તો એ અપેક્ષા શી ખોટી છે? એમાં શું વાંધો છે? એમાં આપણે જીવદયા મંડળોની જેમ કેમ વાત કરીએ?

પ્ર. : પણ સુરેશભાઈ, જ્યારે તમે વાર્તા લખો, ત્યારે આ વાચક તમારી સામે હોય છે ખરો?

ઉ. : મારી સામે હું જે લખું છું તે હોય છે, આખું વિશ્વ હોય છે. અને એ વિશ્વના એક ભાગ રૂપે વાચક હોય છે. વાચક હોય છે એટલે આ સુમન શાહ, રઘુવીર ચૌધરી, એ વાચક નથી હોતો.

પ્ર. : બરાબર,

ઉ. : વાચક એ તો એબ્સ્ટ્રેક્શન છે! વાચક કોણ? અ, બ, ક,-અ-બ-ક એટલે કોણ? એ તો આપણે સંજ્ઞાઓ થઈ! પણ વાચક એટલે મારા બધા સમકાલીન, જે જીવનના જુદા જુદા સ્તરે, જુદી જુદી ભાવસ્થિતિમાં જુદા જુદા વ્યવહારમાં જીવે છે. કોઈને આ સ્તર પરથી જોવાનું છે, કોઈને બીજા સ્તર પરથી જોવાનું છે. તો, તમે કયા વાચકને લક્ષમાં રાખો?

પ્ર. : નહિ, એટલે આમાં એવું થાય, કે તમે તમારી કળાને, એક વિશિષ્ટ ભૂમિકા અર્પી છે. દા.ત. તિરોધાનની આપણે હમણાં જ વાત કરી....

ઉ. : તટસ્થતાપૂર્વકનું તાદાત્મ્ય!

પ્ર. : બરાબર? હવે, એ ભૂમિકા તો તમે દાખવો છો. હવે એ ભૂમિકાએથી તમારું સર્જન થાય, હવે બીજી બાજુથી જો સર્જકને પામવા માટેની, આવા સર્જકને પામવા માટેની પેલા વાચકની પણ જો કશી ભૂમિકા ન હોય, તો સંક્રમણના અને મધ્યસ્થીના કે દુર્બોધતાના અનેક બધા પ્રશ્નો તો આમાંથી ઊભા થવાના જ...

ઉ. : આ પ્રશ્નો....આ પ્રશ્નો સાહિત્યના નથી-સામાજિક છે. આપણાં સાંસ્કૃતિક મૂલ્યો ઘસાઈ ગયાં.

પ્ર. : હંઅ....

ઉ. : લોકો ભણેલા નથી –’ઇલ્લીટરસી ઓફ ધી લિટરેટ’ ભણેલાઓનું નિરક્ષરપણું વધતું થયું, તમે એક એન્જિનિયર જોડે વાત કરો, એક ડોક્ટર જોડે વાત કરો, આમ તો એ બુદ્ધિશાળી માણસ છે. તમને કેન્સરની વાત સમજાવવા માંડે, કે ‘એઇડ્ઝ’ની વાત સમજાવવા માંડે તો તમને પણ અટપટી લાગે, પણ તમે કવિતાની એક પંક્તિ કહો તો એ એટલો બધો લાચાર કે શિયાંવિયાં થઈ ગયેલો લાગે, શું કરવું એનું? એટલે આ એક સામાજિક પરિસ્થિતિ છે. લોકો એક જ સ્તર પર જીવતા નથી, એક સ્તર પર એ બિલકુલ નિમ્નસ્તર પર છે, બીજે, એની પોતાની જે આખી પ્રવૃત્તિ છે એમાં એ બહુ ઊંચે છે. હવે આ જુદા જુદા સ્તર પર જીવનારો માણસ છે એને તમે ક્યાં મળશો, તમારા વાચક તરીકે?

પ્ર. : એટલે મારે પણ તમને એ જ પૂછવું છે, હું મારા પ્રશ્નની ભૂમિકા પરથી પૂછું છું, આપણે જરાક દાખલો

લઈને વાત કરીએ, કે દા.ત. તમે જ્યારે ‘જન્મોત્સવ’ કે ‘ગૃહપ્રવેશ’ની વાર્તાઓ લખી, પ્રારમ્ભમાં ત્યારે તમારા મનમાં એક પ્રકારની પ્રયોગદષ્ટિ હતી, મારે આટલું ચોક્કસપણે આ રચનામાં સિદ્ધ કરવું છે. અને પરમ્પરાની તમે બહુ જ નજીક રહીને, એ તમારી નવતા સિદ્ધ કરી શક્યા હતા.

ઉ. : મને ચોક્કસપણે આ સિદ્ધ કરવું છે એમ હતું માટે જ એમાંની ઘણી વાર્તાઓ નબળી બની અને આજે હું એનો ફરી કંઈ ઉદ્ધાર માગતો નથી.

પ્ર. : બરાબર છે. પણ, આ પ્રયોગલક્ષિતામાં ઉત્તરોત્તર ઉત્કર્ષ થયો છે, અને આપણે એવી વાર્તાઓ પાસે જઈએ છીએ. દા.ત. ‘પદ્મા તને’, ‘અને મરણ’ જેવી કૃતિઓનો આપણે નિર્દેશ કરી શકીએ, તો તમારી જે પ્રયોગની ભૂમિકા છે એની પણ ત્યાં એક સીમા આવી ગયેલી લાગે છે.

ઉ. : મારી છેલ્લી વાર્તા છે, એનું નામ જ છે ‘અગતિગમન’

પ્ર. : પણ...છેલ્લી... ? એ આ પ્રયોગની ભૂમિકાએ છેલ્લી તમે કહેશો એને ?

પ્ર. : એટલે (હસીને) અત્યાર સુધીમાં છપાયેલી છેલ્લી. હું એમ કહીને અત્યારે પૂર્ણવિરામ મૂકી દઉં તો કાલે તમે મને જીવવા ન દો-(હાસ્ય)

પ્ર. : એટલે, થયું શું કે આખા સમય દરમ્યાન તમને જ વાચકો તમારી વૈચારિક ભૂમિકાએ સ્વીકારી શકે કે સમજી શકે કે માણી શકે, એવો એક વિશિષ્ટ વાચક વર્ગ જ તમને સ્વીકૃતિ આપે એમ બન્યું છે.

ઉ. : ના, પણ આમાં વૈચારિક ભૂમિકાની વાત જ ક્યાં છે ? આ તો એક સર્જન છે !

પ્ર. : હંઅ!

ઉ. : વ્હોટ ડુ આઇ વોન્ટ ટુ કન્વે ઇઝ નોટ એ કોન્સેપ્ટ!

પ્ર. : એ બરાબર છે...

ઉ. : એટલે મારી હદ જે સરજું છું એ એક સૃષ્ટિ છે. હવે, એ સૃષ્ટિમાં તમને, અમુક પોળમાં જાઓ તો તમારો શ્વાસ રૂંધાય, અને તમે જો, ઘડિયાળી પોળના રહેવાસી હો, અને કોઈ સોસાયટીમાં જાઓ તો તમને ન ગમે. હવે જેણે રમણલાલ વાંચ્યા હોય તે પછી કોઈ બીજા એવા નવલકથાકાર આપણા નવા હોય એને ન વાંચી શકે તો શું કરવું એનું ? એટલે દરેકને પોતાની રુચિ પ્રમાણે મળી રહે છે. ભગવાન દયાળુ છે (હાસ્ય).

પ્ર. : ભલે, આપણે એક બીજી વાત ઉપર આવીએ, કે ‘છિન્નપત્ર’ અને ‘મરણોત્તર’ તમારી જે કંઈ નવલકથાઓ છે એમાં આ બે બહુ જ નોંધપાત્ર એવી કૃતિઓ છે. હવે એમાં તમે મુખ્યત્વે નારી અને મૃત્યુની વાત કરી છે. અને તમારે માટે એક વસ્તુ એવી કહેવાય છે કે આ માણસ જીવનના અનુભવોમાંથી કંઈ લખતો નથી. આ માણસની કળાદષ્ટિએ કે એની સંવેદના તો સાહિત્ય અને સાહિત્યકારોથી વિશેષ કેળવાયેલી છે.

ઉ. : (હસે છે)

પ્ર. : તો એના સન્દર્ભમાં મારે કેટલાક અંગત સવાલો તમને પૂછવા છે. દા.ત. હું પહેલો સવાલ એમ પૂછું કે ઉષાબહેન સાથે તમે પ્રેમલગ્ન કરેલું, તો પ્રેમનો...જે કંઈ પ્રકાર તમે આટલી બધી સૂક્ષ્મતાથી 'છિન્નપત્ર'માં કે 'મરણોત્તર'માં આલેખ્યો છે, એને, અને તમારા જીવનની આ ઘટનાને કોઈ સીધો સમ્બન્ધ ખરો?

ઉ. : સીધો સમ્બન્ધ હોઈ જ ન શકે સારી કૃતિમાં! કારણ કે હું મારા પ્રેમની વાત લખવા માટે સાહિત્યનો ઉપયોગ કરું તો સાહિત્ય કંઈ બ્લોટિંગ પેપર છે? એ તો બની જ ન શકે! પણ મારે તો એ નિમિત્તે, પ્રેમની મારા જીવનમાં ન અનુભવાયેલી, શક્ય એવી બધી વેદનાઓ-સંવેદનાઓ, શક્યતાઓ સમ્ભવિતતાઓ, વિફળતાઓ એ બધું જ મારે અનુભવવું જોઈએ. એ મારા જીવનમાં જ મને મળે, તો, એવો આગ્રહ રાખવો, ઈશ્વર પાસે જરૂરી નથી.

પ્ર. : ના, પણ હકીકતમાં એવું કંઈ બન્યું છે ખરું, કે અંગત અનુભવમાંથી ધક્કો આવ્યો હોય આ બે રચનાઓમાં –

ઉ. : ના, ના એવો ધક્કો આવે તો હું સાવધ રહું છું, પડી જતો નથી, હું (હસીને) સાવ ચેતીને ચાલું છું, કે ના એ તો ન જ આવવું જોઈએ, કારણ કે એ તો મારા....મારા વ્યક્તિગત જીવનમાં કેટલાને રસ હોય! તારા જેવા કોઈ નજીક આવ્યા હોય તે જાણે કે આ પ્રેમ કરીને પરણ્યો છે, તો સારી વાત છે, પણ હવે બીજા લોકો છે એ કંઈ જાણતા નથી બીજી રીતે. છતાં પણ મને, એમ લાગ્યા કર્યું છે, કે 'છિન્નપત્ર'નો વિષય જ આ છે, કે આ જે આપણું જગત છે, એમાં સૌથી પ્રબળ આપણી જે લાલસા છે એ પ્રેમની છે અને છતાં, આ જે વ્યવસ્થા છે, એમાં એ પ્રેમ શક્ય નથી.

પ્ર. : હા, એ અશક્યતા છે.

ઉ. : એને આધાર આપે એવું કશું બળ આપણી પાસે નથી. એટલે સ્તો આપણે ઈશ્વરને પણ આધાર પૂરો આપી શકતા નથી, માટે તો ઘડીકમાં નાસ્તિક થઈ જઈએ છીએ, ઘડીકમાં શંકા સેવીએ છીએ, શ્રદ્ધા તૂટી પડે છે, તો એ આધેય- આધાર આપવા માટેની વસ્તુ નથી, માટે જ, એ પ્રેમ કેવો છે! કે વૃક્ષ પરથી તૂટી પડેલા પાંદડા જેવો! એને આધાર નથી.

પ્ર. : એ બરાબર છે સુરેશભાઈ! તમે આ આખી વાત કળાની ભૂમિકા પર બહુ સરસ રીતે મૂકી છે અને એની વિવિધ રીતે ચર્ચા પણ થઈ છે – પણ જ્યારે તમે આ લખો છો અથવા તો એક પરસન તરીકે તમે, એક લિટરરી પરસન તરીકે, જ્યારે આ વાતને શબ્દોમાં મૂકો છો ત્યારે તમારું જે અનુભવજગત છે એ કોઈ ને કોઈ રીતે તો અંદર આવતું જ હશે! દા.ત. પંચોતેર...નહિ પણ, પાંસઠથી સિત્તોતેરનો ગાળો એવો હતો, કે લગભગ બેએક વર્ષ તો એમાં ખાલી આવ્યાં હતાં અને જ્યારે મને ખબર છે ત્યાં સુધી, તમને મરણની બીક કંઈક સતાવતી હતી, એવી કંઈક વાતો, આપણે લોકો મિત્રોમાં કરતા હતા.

ઉ. : જો, હું તને એમ.એ.ના ક્લાસમાં ભણાવતો હતો ને, ત્યારે મેં તને એક વાત કહેલી, (હસતાં) કદાચ ભુલાઈ ગઈ હોય. કેટલાક લોકો તાજમહાલ જોવા જાય છે. હા, ત્યારે એમ પૂછે છે, કે આ બાંધવાને માટે પાલખ જે વાપરેલી તે ક્યાં ગઈ? (હાસ્ય) એટલે આ પાલખ માટેની શોધખોળ છે. પાલખ તો ગઈ! હવે એને આપણે રાખીને શું કરીએ?

પ્ર. : હા, બરાબર છે...

ઉ. : (હસતાં) મને મરણની બીક તો કહો, ક્યારેક એવી અવસ્થા જ્યારે આવી જાય – અચાનક આકસ્મિક – જ્યારે, ત્યારે, મરણનો ભય લાગે. કે પણ મરણનો ભય એ એક મારે માટે ટ્રોમેટિક શોક છે, એ અર્થમાં, કે બહુ જ કુમળી વયે બધાં બે-ત્રણ મરણો જોયેલાં, અને એને કારણે ઘરમાં જે વાતાવરણ છવાઈ જાય, એનો કંઈક ઊંડો પ્રભાવ મારા મન પર પડી ગયેલો –

પ્ર. : હા....એટલે હું એ જ કહેવા માગું છું –

ઉ. : એટલે, એ તો છે ને, કે કોઈ રીતે, આપણે કોઈ રીતે એને એક્સોર્સાઈઝ કરવું હોય તો એને મૂર્ત રૂપ આપવું પડે, તો તમે એને બહાર કાઢી શકો.

પ્ર. : રૂપાન્તર એનું થવાનું જ છે –

ઉ. : એક જાતની થેરપી છે મારે માટે, એમ ગણો ને! તો એ રીતે હું કરું છું. પછી તો મરણનો ભય નથી રહેતો. પછી તો આપણે સમજણા થયા, મરણ આવવાનું છે એ જાણીએ, પછી બધી ફિલસૂફી પણ આપણે ઘણી વાંચી અને ગીતા વાંચી, ઉપનિષદ વાંચ્યાં, પછી મરણનો ભય ક્યાં રહ્યો! એટલે હવે તો નિર્ભય થઈ ગયા એક રીતે. કારણ કે એ અનિવાર્ય વસ્તુ છે. અનિશ્ચિત રીતે નિશ્ચિત એવી વસ્તુ મરણ જીવનમાં છે; એ તો આવશે જ. એનો ભય શો? અને એ ભયની વાત નહીં – પણ મરણ છે, એ વાતની સાથે માણસનું મન કેવી રીતે વર્તે છે, એ મારા કૂતૂહલનો વિષય છે.

પ્ર. : 'મરણોત્તર'માં...એ દિશામાં –

ઉ. : હા, એટલે ઘણા માણસોને ખબર નથી હોતી કે પોતાના જીવનમાં મરણને ઉછેરી ઉછેરીને જીવે છે, જે બધું કરે છે તે મરણને ઉછેરવા માટે! જીવનને પોષવા માટે નહિ. પ્રેમ – એ પ્રેમ શું કરી શકે? એ કોને પામી શકે? અને આપણે જ્યાં જીવીએ છીએ, તે બધા જ માણસો જીવતા છે એવું લાગે છે? ઘણી વાર કેટલાકમાંથી મરેલા માણસની ગન્ધ આવે છે. આપણે તરત ઊઠીને ઊભા થઈ જતા નથી એટલું આપણું સૌજન્ય.

પ્ર. : હંઅ.

ઉ. : તો શું કરવું? એટલે, અત્યારે તો જીવન કરતાં મરણનો મહિમા એટલો છે, આટલાં બધાં યુદ્ધો, આટલાં બધાં અપમૃત્યુ, આટલાં બધાં આન્દોલનો, ચળવળો, અકસ્માતો. મરણથી ઘેરાયેલા છીએ. એટલે મરણની વાત આપણે કરીએ, પણ તે કોઈ ફિલસૂફી હાંકવા માટે નહીં કે એના માટે કોઈ કકળાટ કરવા માટે નહીં, પણ એને સમર્થ પ્રતિરૂપો આપીને એની જોડે તમે બરાબર, ઝુકાવી શકો, સામનો કરી શકો, મુકાબલો કરી શકો માટે.

પ્ર. : પણ એ બધાં કારણોને લીધે તમારી કૃતિ અસામાન્ય તો બનવાની જ ને! અને બની છે.

ઉ. : મરણ જેવી સામાન્ય વસ્તુની વાત કરું પછી (હસીને) અસામાન્ય કેવી રીતે બને?

પ્ર. : (હાસ્ય) કેમ કે...જે બીજા સાહિત્યકારો છે, આપણા સન્દર્ભમાં, એ લોકોએ પોતાના દર્શનને આટલી બધી વિગતથી અથવા તો આટલી બધી ઝીણવટથી જોયું જ નથી! એટલે, એટલે તમે આખા સન્દર્ભમાં એક

અસામાન્ય સાહિત્યકાર ભાસો છો અને એને કારણે ઊભા થતા જે પ્રશ્નો છે એ આખા સાહિત્યજગતના પ્રશ્નો હોય એમ આપણે ત્યાં ઘટાવાયું છે.

ઉ. : (હસતાં) આ તો એક વિરોધાભાસ થયો! કે મરણે મને જિવાડ્યો. (હાસ્ય)

પ્ર. : એની વે....ટૂંકમાં પ્રેમ અને મૃત્યુ જેવાં સંવેદનોની સંકુલતાને અને આન્તરજીવનને એ કેટલું બધું દોરવી શકે –

ઉ. : થોડીક મારી પાછલી વાર્તાઓ તેં વાંચી નથી લાગતી....

પ્ર. : હમણાંની? – ‘એકદા નૈમિષારણ્યે’...

ઉ. : હા, ‘એકદા નૈમિષારણ્યે’ – એક માણસ વાર્તા શા માટે લખે છે એ વિશેની જ વારતા છે. એમાં મરણ કે એવું કશું આવતું નથી, પણ માણસને કંઈક દુઃખ છે – સુખ છે, કોઈ પણ લાગણી છે, બહુ જ મરણિયો બનીને એને મૂર્ત રૂપ આપીને, સામે મૂકીને જોઈ લેવા ઇચ્છે છે. રવીન્દ્રનાથે બહુ સરસ કહ્યું છે, કે ‘ગર્ભમાં રહેલા બાળકને માતા રમાડી શકતી નથી. એ બાળક ખોળામાં હોવું જોઈએ તો જ રમાડી શકે.’ તો એને માટેના આ બધા પ્રયત્નો છે. મૂર્ત રૂપ આપવાના, એને પ્રતિરૂપ આપવાના, સાર્થક પ્રતિરૂપ આપો...તો જ બીજા લોકો એની સાથે વ્યવહાર કરી શકે ને! નહિ તો એક મારા મનની જ વાત એ તો થઈ.

પ્ર. : એ...જાણે કે બરાબર છે. આપણે જરાક બીજી દિશામાં જઈએ –

ઉ. : નહિ, જ્યાં વિરોધ હોય ત્યાં કહેતા રહેવું –

પ્ર. : ના કહીશ...(હાસ્ય)...નવો વળાંક જે સર્જાયો એમાંથી કેટલાક પ્રશ્નો ઊભા થયા...

ઉ. : થાય જ....

પ્ર. : અને એ પ્રશ્નો ઊભા કરવાનો આપણો ઇરાદો પણ હોય છે. હવે એમાં તમારા સન્દર્ભમાં બે પ્રશ્નો વારંવાર આગળ કરવામાં આવે છે : કે જે નવપરિવર્તન થયું, એને વિશે સુરેશભાઈએ પોતે નામ પાડીને કશું લખ્યું નહિ. એ પછી વાર્તા હોય, નવલકથા હોય કે નવું વિવેચન હોય. કોઈની એમણે ખુલ્લા મને વાત ન કરી કે હું આવું ઇચ્છતો હતો અને આવું છે. કાં તો ફલાણામાં આ બનતું મને દેખાયું છે અથવા નથી દેખાયું....આ બાબતમાં તમે જે પરમ્પરાગતો હતા એની પંગતમાં બેઠા હોય એવું બધાને લાગ્યું છે. અને જે મર્યાદા તમે એમને માટે કહેલી તે તમારા દાખલામાં પણ થઈ શકે, એવી પરિસ્થિતિ થઈ છે. અલબત્ત વિકાસ કે પ્રગતિને સાહિત્યમાં મર્યાદા ન હોય, એ બરાબર છે, પણ ન્યાય ખાતર અથવા તો માન્યતા ખાતર પણ તમારે કંઈ કહેવું જોઈતું હતું – એવું તમે નથી માનતા? તમે બહુ બહુ તો શેખ કે રાવજી વિશે કંઈક લખ્યું છે, બાકી હું માનું છું કે, જે નવું આધુનિક સાહિત્ય આપણે ત્યાં સર્જાયું, જેની ભૂમિકા લગભગ તમારા સાહિત્યિક દર્શન અનુસારની રહી એમ આપણે બાંધે ભારે પણ કહી શકીએ એમ છીએ, તો એને વિશે કેમ તમે કશું બોલતા જ નથી? અથવા બોલ્યા નથી!

ઉ. : એ વિશે હું બોલકો નથી.

પ્ર. : હંઅ...

ઉ. : બોલું છું – બીજું, મને અવસાનનોંધ લખવામાં રસ નથી. શરૂઆતમાં જ્યારે કાવ્યની નવી ધારા શરૂ થઈ – જેને આપણે પહેલાં તો કામચલાઉ નામ અછાંદસથી ઓળખાવી, ત્યારે એના નમૂનાઓ રજૂ કરીને એને વિશે પ્રસ્તાવના....પણ તેમાં જ મેં લખેલું કે ‘કુણ્ઠિત સાહસ’ – આ સાહસ છે પણ સાહસ કરતાં પહેલાં જ કંઈક અંશે કુણ્ઠિત થઈ ગયું છે.

પ્ર. : બરાબર છે....

ઉ. : એટલે ત્યાંથી મેં શરૂઆત કરી. ‘ગુજરાતી કવિતાનો આસ્વાદ’, એમાં આપણી આખી અત્યાર સુધીની કવિતા પરમ્પરા, કેવી રીતે આસ્વાદી શકાય એના થોડાક નમૂનાઓ આપીને વાત કરી. ત્યાર પછી, ગ્રન્થવિવેચન લખવાનું મેં છોડી દીધું, કારણ કે એમાં માનવવ્યવહારના કેટલાક પ્રશ્નો ખોટા ઊભા થાય. કેટલાકે મને એમ કહ્યું કે આ પુસ્તક તમને આપું છું પણ મહેરબાની કરીને તમે એનો રીવ્યુ નહીં લખતા. એટલે, નહિ કે હંમેશાં મેં એ જાતનું સૌજન્ય જાળવી જ રાખ્યું છે, ને માધુર્ય – હું કોઈ મધુદર્શી સમન્વયકાર નથી. પણ મને લાગ્યું કે આ બધું કરવા રહીશ તો જે જગતનું ઉત્તમ વાંચવાનું છે – માણવાનું છે, એના માટે સમય નથી. તો એ બધું ક્યારે કરીશ! મેં હમણાં જ વાત કરી કે પેલા ઝાબેનો કાવ્યસંગ્રહ મને મળ્યો – મહામુશ્કેલીએ, તો એના ચાર ભાગ – હવે જો એ હું વાંચવા બેઠો હોઉં અને એમાં આપણા કોઈ નબળા કવિએ લખેલી દસ લીટી વિશે પાછી માથાકૂટ કરીને પચાસ લીટી લખવાની આવે, તો એટલો તો સ્વાર્થી છું કે એવું ન કરું.

પ્ર. : બરાબર છે.

ઉ. : પણ એનો અર્થ એમ નથી કે એ હું નથી કરતો પણ એ જુદી રીતે કરું છું.

જરાક વધારે જુદી ભૂમિકા રૂપે કે મારી પાસે સંશોધન માટે – પીએચ.ડી. માટે કામ કરનારા જે વિદ્યાર્થીઓ છે, એ લોકો વ્યવસ્થિત રીતે આ માટે પ્રયત્ન કરે. છૂટક છૂટક ફૂટકળ લખવું, એમાં રસ નથી. પણ કોઈ પ્રયત્ન કરે વ્યવસ્થિત દા.ત. આપણા કાવ્યની બદલાતી બાની, એને વિશે નીતિન મહેતાએ કામ કર્યું. નવલકથાના વિવેચનમાં – વિવેચનની સમસ્યાઓ વિશે ભારતીબેને કામ કર્યું. શિરીષ પંચાલે આપણા વિવેચનમાં – બધા જ આજે અત્યારના અભિગમો છે, રૂપરચનાવાદથી માંડીને – વિષ્ણુપ્રસાદ-ઉમાશંકર – આખી વિવેચનની પરિપાટીની વાત કરી, ભરત નાયકે – જે મેલોડ્રામેટિક તત્ત્વ છે આપણી કવિતા જે... નવલકથા – જે લોકપ્રિય નવલકથાઓ છે કે જેનું વિવેચનમાં કશું લખાતું નથી, અને છતાં લોકોમાં ખૂબ વંચાય છે, એ વિષય લઈને કામ કર્યું. અને અત્યારે એક બહેન કામ કરે છે, તે આપણા ફૉર્માલિઝમ પર, ગુજરાતી સાહિત્યમાં – રચનામાં કેમ દેખાયું, વિવેચનમાં કેમ દેખાયું. એટલે આને માટેના વ્યવસ્થિત પ્રયત્ન કરીને કોઈ, જરાક કંઈક ટકાઉ નીવડે એવું લખે, એવી મારી દાનત તો રહી જ છે. પણ આ બધું મારે પ્રેસનોટ આપીને (હસીને) કે બોલાવીને જાહેર કરવાની કંઈ જરૂર મને લાગી નથી.

પ્ર. : બરાબર... નવપ્રસ્થાનના સન્દર્ભમાં જ જ્યારે વિચારીએ ત્યારે એવું લાગે છે કે અત્યારે તો બધું સાવ ઠપ થઈ ગયું છે. નવપ્રસ્થાન જેવી વસ્તુઓ પણ બધી અસ્ત પામી ગઈ છે. ત્યારે એક પ્રકારનો સ્પ્લીટનો અનુભવ થયો હતો – ઓરગેનિક સ્પ્લીટ જેને કહી શકીએ, કે ભાઈ હવે આ જુદું પડ્યું સાહિત્ય, ગુજરાતી સાહિત્ય હવે આ આ રીતે જ આગળ વધશે. પરમ્પરા અને પ્રયોગ, એવા, વર્ણવી શકાય એવા બે જુદા

છેડા, ત્યારે હતા. હવે આજે બધી એકદમ ભેળસેળ થઈ ગઈ છે, કોણ પ્રયોગશીલ ને કોણ પરમ્પરાગત, એવું કશું શોધી શકાતું નથી. હવે એ...એ, આનું આખું જે સ્વરૂપ છે એ એસીમીલેટીવ હોય તો વધારે સારું થાય, કે ભાઈ, આના પર થોડા અંશો ને થોડા આના એમ પરંપરા આગળ વિકસી હોત, પણ એવું નથી. એ એસીમીલેટીવ નથી, એ ડીટેચેબલ છે. અને... આપણે જોઈએ છીએ તેમ, પ્રસિદ્ધિ અને ઝડપી પ્રકાશન, વગેરે પરિબળો, આખી વાતને વધુ ને વધુ વણસાડી રહ્યાં છે. તો આ સન્દર્ભમાં તમારે શું કહેવાનું છે?

ઉ. : એ વિશેનો મારો આક્રોશ તો મેં વારે વારે પ્રગટ કર્યો છે. પ્રસિદ્ધિ પછી અમુક મિત્રો પાસે પત્રો લખાવીને પ્રશંસા મેળવી લેવી, તેની વ્યવસ્થા, વગ ધરાવનારા માણસો કે સામયિકોમાં – આ બધું, જે વ્યવસાય છે ને – એ સાહિત્ય સાથે કશો સમ્બન્ધ ધરાવતો નથી. એ તો બધી વેપારની કુનેહો છે. હવે એની જોડે તો આપણને શું સમ્બન્ધ હોઈ શકે? આપણે ખેદ પ્રગટ કરીએ કે આ શા માટે? આપણે આના માટે તો કશું કરતા નથી. મને લાગે-વળગે છે ત્યાં સુધી, મને જે રચના કરતાં આનન્દ થયો ત્યાં મારી વાત પૂરી થઈ. પછી એથી વિશેષ, આનાં આનુષંગિક પરિણામો જે આવ્યાં, એમાં મને રસ નથી. એટલે જ મને આ ચાંદ, ઇલ્કાબ, ઇનામો, પારિતોષિકો એની જટાજંજાળ છે, એ પેલા માણસને બિચારાને પામર બનાવે છે, એને એમ થાય કે આટલું મળ્યું, તો હવે વધારે આ મેળવીએ. ગઈ પેઢીના વૃદ્ધોમાં આપણે આ જોયું કે હવે આ મળી જાય તો સારું, તો, એ શા માટે? લોકને આટલા બધા લાચાર બનાવવા – આટલા બધા દયામણા બનાવવા? એની કંઈ જરૂર નથી. બીજી વાત એ કે પ્રસિદ્ધિની અને એ બધાંની જે લાલચ છે – એક વાતાવરણ ઊભું થાય, તો પ્રસિદ્ધિથી દૂર રહેનારા, પોતાનું સાચું મૂલ્યાંકન કરવાને માટે ખરેખર પ્રામાણિક આગ્રહ રાખનારા, પણ થોડા તો હોવા જોઈએ. એ પણ જણાશે, એનું પણ બળ વર્તાશે. અને એવા થોડા છે, એમ હું જાણું છું. એટલે, મને બહુ દુ:ખ નથી. પણ એ તત્ત્વ, મેં કહ્યું તેમ, આપણે ત્યાં આ બધી વસ્તુ આવી ખરી, પણ એને માટે, જે જમીન ખેડાવી જોઈએ, પછી બીજ વાવવામાં આવે, તેને બદલે ઉતાવળમાં ને ઉતાવળમાં કેટલીક વાર ક્યાંકથી બીજેથી ધરુ ઉપાડીને રોપી દીધું ને તેનો ઉછેર કર્યો નહિ. એ તો બરાબર છે, પણ એનો ઉછેર કરવાની ધીરજ આપણામાં નહિ, એટલે અધીરાઈને કારણે આપણે વહેલાં ફળ મેળવવા ગયા, પણ આંબા વહેલા ન પાકે – ઉતાવળે આંબા ન પાકે એમ જે કહ્યું છે, એ બિલકુલ સાચું છે.

પ્ર. : હવે મારા મનમાં તમારી જે એક ઇમેજ રહી, પહેલેથી, એ એક રીવોલ્યુશનરી હીરોની રહી. કે આ માણસે આવીને ગુજરાતી સાહિત્યને જાણે સાવ બદલી નાખ્યું. એટલે નર્મદ વિશે જેવો અહોભાવ થાય એવો અહોભાવ મને તમારે વિશે હમેશાં રહ્યો. પણ બીજી બાજુથી એમ પણ થાય, કે તમે જે રીફૉર્મ સાહિત્યક્ષેત્રે લાવવા ઝંખેલું – પ્રારમ્ભનાં વર્ષોમાં – એનું એક ઑર્ગેનિઝેશન, તમે કદી રચ્યું નથી. એટલે એવું કહી શકાય કે શૅઇક્સપિયરને હેમ્લેટ માટે જે 'ઑબ્જેક્ટિવ કોર્રિલેટીવ' ન મળ્યું, એવી રીતે તમારી સુધારાની વાતને યથાર્થ એવું કોર્રિલેટીવ તમે આપી શક્યા નથી. અને એ રીતે આખી કેરિયર, તમારી પોતાની, આ સુધારાની ભૂમિકાએ – રીફૉર્મની ભૂમિકાએ એક જાતનો 'એસ્થેટિક ફેઇલીયોર' આપણને લાગે. અને એમાંથી એવી એક વસ્તુ બહાર આવીને ઊભી રહે છે, કે અણીને વખતે તમે તમારી જાતને સંકોચી લીધી છે, જે વીથડ્રૉઅલની વાત મેં પ્રારમ્ભમાં કરી, એ વીથડ્રૉઅલ તમારામાં છેલ્લા દસકા દરમિયાન તો ખાસ વધતું જોવા મળ્યું છે. તો આનું શું કારણ છે? ખાસ કોઈ તમારા મનમાં વિચાર છે એને અંગેનો? કે પછી તમે આમ જ એને છોડી દેવા માગો છો?

ઉ. : કશું.... આપણે જે જિંદગીભર જો વિચાર્યું હોય, અને અમુક પ્રવૃત્તિમાં દિલચોરી કર્યા વગર પ્રવૃત્ત રહ્યા હોય, તો તમે કશું તો એમ ને એમ છોડી જ ન દો. નિર્વેદની સ્થિતિ પણ મેં કંઈ બહુ ટકાવી રાખી નથી, કારણ કે એમાં હું બહુ માનતો નથી. પણ મારી પ્રવૃત્તિરતતા એનું આખું જે વલણ છે એ થોડું બદલાયું

છે. તે એમ કે તરત આને વિશે – ત્યારે તો તરત જ જેમ કે આપણે રીએકટ થતા, 'ક્ષિતિજ' હતું તો અમુક વસ્તુ બની, કે વિષ્ણુપ્રસાદે ભાષણ આપ્યું, સાહિત્ય પરિષદનું –

પ્ર. : હા, એટલે તમે એક ત્રાડથી અથવા ફુત્કારથી કહેતા – એક આવેશ હતો.

ઉ. : હા... હવે મને લાગે છે કે એટલા બધા આક્રોશથી કહીએ પણ આપણે ત્યાં કશો ઊહાપોહ કે ચર્ચા તો ચાલી નહિ – કોન્ટ્રોવર્સી સારી તો ઊભી થઈ નહિ એટલે પછી મેં મારા એક વિવેચનસંગ્રહનું નામ આપ્યું 'અરણ્યરુદન'. કે આ બધું આપણે બોલીએ છીએ, પણ એનો ક્યાં પડઘો સરખો પડે છે કે આપણે, મારું તો કહેવું છે, કે એનો સબળ તમે વિરોધ કરો, સરસ કોન્ટ્રોવર્સી ઊભી કરો-હેલ્ધી કોન્ટ્રોવર્સી! ડોન્ટ મેઇક ઇટ એ પર્સનલ ઇસ્યુ! એટલે, આ જે અપરિપક્વ પ્રજા ઇમ્મેચ્યોર પ્રજા, અને એ જે રીતે આખી વસ્તુને લે, એથી કોઈક વાર મને ખેદ થાય, હજુ ઘણું કહેવાનું છે અને નહિ કહીશ એવું પણ નથી, પણ છતાંય એ બાબતનું મારું વલણ એ રીતે બદલાયું છે, કે હું, સીધી પ્રતિક્રિયા રૂપે કશું કહેતો નથી. પણ એની માંડણી જુદી ભૂમિકા ઉપર કરીને કહેવાનું ગમે. એટલે હું 'એતદ્'માં 'અત્રતત્ર' નામે નોંધો લખતો. એમાં કેટલાક મુદ્દાઓની વારેવારે મેં ચર્ચા કરેલી છે. ને અત્યારે પણ એ વિશે વિચારીને, મેં કહ્યું ને કે, પ્રકરણગ્રન્થ લખવો, આખી પરિસ્થિતિ, તો, એ માટે મારા મનમાં તો મેં કોઈ જાતનો વૈરાગ્ય સેવ્યો નથી, કે નિવૃત્તિ મનથી સ્વીકારેલી નથી. એ ખરું, કે તરત જ, ઝડપી બધું બની જાય એવું નથી.

પ્ર. : સાહિત્ય અકાદમીના એવોર્ડનો તમે અસ્વીકાર કર્યો. હવે, એ માટેનાં તમારા કારણો ત્રણેક નોંધપાત્ર છે. એક તો તમે એમ કહ્યું કે 'ચિન્તયામિ મનસા' પુસ્તક તમારી દૃષ્ટિએ એક સામાન્ય વિવેચનસંગ્રહ છે. તમારી કોઈ સર્જનાત્મક કૃતિને ધ્યાનમાં લઈ શકાય, દા.ત. ટૂંકી વાર્તા કે નિબન્ધના કોઈ સંગ્રહને...એમાં તમારું ઐતિહાસિક દૃષ્ટિનું પ્રદાન પણ છે....

ઉ. : એમને ધ્યાનમાં લો એવું મારું કહેવું ન્હોતું...

પ્ર. : બરાબર છે...

ઉ. : પણ જે પરિપાટી પડી છે કે વિવેચનના સંગ્રહને વધારે પડતાં ઈનામો આપણી ગુજરાતી ભાષામાં જ અપાયાં છે એ સારું નથી.

પ્ર. : બીજું કારણ તમે એવું આપ્યું કે એવોર્ડ આપવામાં અકાદમીએ તમારા દાખલામાં ઠીક ઠીક વિલમ્બ કર્યો છે...

ઉ. : ના....એ મેં નથી કહ્યું...એ તો હું ક્યારે કહું કે હું એની રાહ જોઈને, આશા રાખીને બેઠો હોઉં તો....

પ્ર. : બરાબર છે...

ઉ. : ....એ તો બીજા લોકોએ કહ્યું છે....

પ્ર. : પણ અન્યોએ કહ્યું...હા...

ઉ. : ...એ તો બીજા લોકોએ કહ્યું.

પ્ર. : હા...અને ત્રીજું એ, કે તમને અકાદમીના એવોર્ડ-નિર્ણયની પદ્ધતિ આપખુદ અને ખામી ભરેલી લાગી છે ને એણે પોતાના જ નિયમોનો ભંગ કર્યો છે.

ઉ. : એ તો છે જ....

પ્ર. : હવે આ ત્રણ કારણોનો આપણે વિચાર કરીએ, તો તમારા અસ્વીકારને વાજબી કહેવાનો રહે. એમાં કોઈ ચર્ચાને અવકાશ નથી, પણ હું જરાક પ્રશ્નને જુદી રીતે મૂકવા માગું છું, કે આવી એક બળવાન ચેષ્ટાનો પણ પ્રભાવ તો પડે જ. પણ ધારો કે તમે અકાદમીમાં પ્રવેશો, એના કોઈ પણ સ્તરે અને તમારી વ્યક્તિમત્તાનો પ્રભાવ પડવા દો, તો જ્યાં જ્યાં દૂષણો છે એને રોકવાનું ન બની શકે? તમારી પદ્ધતિમાં લગભગ એવું બનતું રહ્યું કે તમે તમારા પોતાના સંસ્થાકરણને હંમેશાં ટાળ્યું છે, છેડો ફાડીને અલગ ચોકો જમાવી પોતાનું કામ કરવાનું, એવી એક તમારી પર્સનાલિટી રહી છે.

ઉ. : ચોકો જમાવ્યો નથી...

પ્ર. : હાં....

ઉ. : ....એની સામે મારો વાંધો છે. મારો કોઈ ચોકો નથી. (હસે છે.)

પ્ર. : બરાબર છે...(હાસ્ય)...હા...

ઉ. : બધા કહે છે કે બરોડા-સ્કૂલ...

પ્ર. : હંઅ...

ઉ. : કોણ છે એમાં? એટલે. તમે લોકો વડોદરામાં હતા, તમે અમદાવાદ ગયા. બીજા ક્યાંક ગયા..(હાસ્ય) – મુંબઈ ગયા – બરોડા સ્કૂલ જેવું કશું નથી. ચોકો જમાવ્યો નથી. પણ એક વાત છે કે સંસ્થાકીય અભિગમમાં મને શ્રદ્ધા નથી. મેં છ વરસ જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કારની સમિતિમાં કામ કર્યું...

પ્ર. : હંઅ...

ઉ. : ...ડોલરરાય માંકડ અને યશવન્ત શુક્લ સાથે –

પ્ર. : બરાબર છે.

ઉ. : ...ત્યાં મેં જોયું કે આપણે ગમે તે કામ કરીએ પણ કામ કરવાની પદ્ધતિ એવી છે – કાર્યવાહી જ એવી છે કે તમે ગમે તે કરો તો તમારો પોતાનો અવાજ, ત્યાં તમે સમિતિમાં પ્રગટ કરો, પણ બહાર એ ન આવે. અને તમે પણ આ બાબતમાં સમ્મતિ આપી જ હશે – બહાર તો એવી જ છાપ પડે! કે આ થયું તેમાં સુરેશભાઈની સમ્મતિ હશે જ, કારણ કે એઓ કશું બોલ્યા નથી. એટલે જો ત્યાં મારું રહેવું એ બીજા બધા બહુમતીથી જે કરે તેના પર મતું મારી આપવા જેવું જ જો સાબિત થયું હોય તો બહેતર છે કે બહાર રહીને વિરોધ કરવો અને સક્રિયપણે કે મને મળ્યું તે આપીને વિરોધ કરવો-કે પાછું આપીને વિરોધ કરવો એ મને વધારે ઠીક લાગ્યું. અને એટલે જ મેં જોયું છે, જ્યાં જ્યાં સંસ્થાકીય અભિગમ છે...

પ્ર. : હં...

ઉ. : ....ત્યાં ત્યાં અમુક ચોક્કસ વગ ધરાવનારો વર્ગ એનો કબજો લે છે. પછી એ એસ્ટાબ્લીશમેન્ટ બને છે અને પછી અમુક વ્યક્તિના અભિમાનને પોષવાનું સાધન બને છે. આ મને ગમતું નથી. કારણ કે મને તો મૂળ વસ્તુ, જે નક્કર વસ્તુ જે છે, એ બરાબર થાય એમાં રસ છે.

પ્ર. : એ બરાબર છે, પણ તમારું જે આ વલણ છે એ તમારી પ્રતિબદ્ધતાને એસેટોરિક લેવલે રાખે છે કે એવું નહિ?

ઉ. : એમાં એસેટોરિક ક્યાં? બિલકુલ વ્યવહારુ વાત છે! અનુભવમાંથી હું શીખ્યો કે જો ખરેખર સંગીન કામ કરવાની જ તમારી દાનત હોય, તો તમે આમાં રહેશો તો તમારે બહુમતીને વશ વર્તવું પડશે, કારણ કે સંસ્થા અમુક લોકોની બનેલી હોય છે. એમાં અમુક લોકો ફંડ ઉઘરાવવામાં નિષ્ણાત હોય છે, અમુક લોકો આયોજકો તરીકે નિષ્ણાત હોય છે. મારામાં તો એવી શક્તિ નથી એટલે મારે તો જે એ લોકો કરે છે, એ જ્યારે મૂકે, ચર્ચા માટે, ત્યારે મત બતાવવાનો રહે....

પ્ર. : ના...એમ નહિ,....

ઉ. : ...પણ ત્યાં હું જોઉં છું કે આપણા મતની કંઈ ગણતરી હોતી નથી.

પ્ર. : હા...એટલે તમારી...તમારી જે પ્રતિબદ્ધતા છે એને....એનો આધાર તો કળા અથવા એનું સર્જન-ભાવન, એનું આસ્વાદન ને એમાંથી ઊભાં થતાં કળાપરક મૂલ્યો એ જ...રહે. પણ...

ઉ. : આઇ....એમ કમીટેડ ડુ માય રાઇટિંગ. આઇ એમ નોટ કમિટેડ ટુ એની આઇડિયોલોજી.

પ્ર. : નહિ...આઇડિયોલોજી કરતાં પણ પર્સનાલિટીનો પ્રશ્ન ખરો કે નહિ! દા. ત. સુરેશ જોષી જઈને ત્યાં કહે....

ઉ. : એ કોણ?...

પ્ર. : ....તો એનો પ્રભાવ પડે કે નહિ?

ઉ. : ... એ કોણ? હું સુરેશ જોષીને ઓળખતો નથી, એ કોણ?

પ્ર. : જેને સૌએ (હાસ્ય) સ્વીકાર્યા છે...

ઉ. : ના, એ અમુક સાલમાં એમ.એ. થયો ને અમુક સાલમાં પીએચ.ડી. થયો કે ત્રણ બાળકનો પિતા, એ સુરેશ જોષી એ નથી. એને કોઈ સમાજ સાથે શું સમ્બન્ધ! એને આ લોકો સાથે શું સમ્બન્ધ? એ તો જે છે તે તો જે કંઈ કર્યા કરે છે, જેનું પોતાનું રચાવાનું બાકી છે, એવી એક વ્યક્તિ છે, માટે તમે એને તરત નામ આપીને કે એની એક ઇમેજ ઊભી કરીને એને કહી દો તો કદાચ ભૂલ થાય, ગેરસમજ પણ થાય. એટલે એવું માનતો નથી કે હું સુરેશ જોષી છું માટે મારો અવાજ છે અને એનું વજન પડશે અને મારે માટે વગ વાપરીને આ કરાવવું જોઈએ, એ મારી પદ્ધતિ જ નથી. એના કરતાં વ્યક્તિગત રીતે જે કંઈ બની શકે તે ખરું. આપણાથી, યથાશક્તિ આપણે થાય એ કરવું....

પ્ર. : ના..એટલે જો....

ઉ. : ...સરકારની મદદ ન લેવી, સંસ્થાની મદદ ન લેવી, શેઠોની મદદ ન લેવી. આપણે જેટલું યત્કિંચિત્ કરી શકીએ તે કોઈની પણ શેહમાં દબાયા વિના વગનો કે વસીલાનો ઉપયોગ કર્યા વિના કરવું.

પ્ર. : ના....પણ એ રીતે જે કમિટમેન્ટ છે એને કેટલું સાચવી શકાય?

ઉ. : અત્યાર સુધી બને તેટલું સાચવ્યું છે, કારણ કે મેં હજી હથિયાર હેઠાં મૂક્યાં નથી.

પ્ર. : બરાબર છે, (હાસ્ય) એ...તમે આ સન્દર્ભમાં એવું કહ્યું છે કે સાહિત્ય અકાદમીનું વિસર્જન કરી નાખવું જોઈએ. અને તમારી મુખ્ય દલીલ એ છે કે એ દરેક ક્ષેત્રમાં નિષ્ફળ ગઈ છે, પણ આવું તો પ્રાદેશિક સંસ્થાઓ માટે પણ કહી શકાય, ઇવન ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે પણ મકાન કે ગેરલાયક સભ્યોની સંખ્યા વધારવા જેવી સ્થૂળતાઓ સિદ્ધ કરી, તો તમે એ વિશે કેમ કંઈ કહેતા નથી?

ઉ. : હું મારો વિરોધ પ્રગટ કરું જ છું. જ્યારે મને એમ કહ્યું કે તમને તમારું નામ સાહિત્ય પરિષદમાં પ્રમુખ તરીકે સૂચવવામાં આવે છે ને અમુક વર્ગ તરફથી ખાતરી આપવામાં આવી કે તમે જરૂર પ્રમુખ થશો જ, ત્યારે મેં કાગળ લખ્યો. એમાં ચોખ્ખું લખ્યું કે કોઈ કાળે – આજે નહિ ને કોઈ કાળે પણ મારું નામ એના પ્રમુખ તરીકેની ગણનામાં લેશો નહિ, હું એનો કોઈ જાતનો સભ્ય નથી, એના જે રચનાત્મક કાર્યક્રમ હોય છે તેમાં હું ભાગ લઉં છું, બાકી એમાં કોઈની સાથે મારે પહેલેથી જ સમ્મતિ નથી.

પ્ર. : હું માનું છું કે આપણે સમયની બહાર તો જઈ જ રહ્યા છીએ અને થોડાક બીજા પ્રશ્નો કરીને આ વાર્તાલાપને અન્ત તરફ લઈ જઈએ.... તમે એવું એક વખત કહ્યું કે આઠ વર્ષની ઉંમરે તમે કવિતા લખેલી, વડોદરાથી નીકળતા 'બાલજીવન'માં છપાવેલી અને ત્યારે દાદાજીએ તમને થપ્પડ મારીને વારેલા પણ ખરા, કે આ કંઈ કરવા જેવી પ્રવૃત્તિ નથી. હવે આજે તમારી ઉંમર છાસઠ વર્ષની છે....

ઉ. : ચોસઠ.

પ્ર. : ચોસઠ વર્ષની. તો આ ઘટના તમને અત્યારે કેવી...એને વિશે વિચારતાં તમને કેવું લાગે છે? તમને એમ નથી લાગતું કે જે સમકાલીન ભારત – આ દેશ આપણો, એમાં તમારા જેવા સંવેદનપટુ જીવો માટેની ભૂમિકા જ નષ્ટ થઈ ગઈ છે? કળાનાં ઊંચાં મૂલ્યોની જે હિફાઝત કરવા માટે ઝઝૂમ્યા, એની માવજત માટે તમે હજી પણ મથી રહ્યા છો તો એનો કીમિયો જ આપણી આ પ્રજાના હાથમાં આવ્યો નથી અને....તો એનું શું થઈ શકે એમ એ એક બહુ મોટો પ્રશ્નાર્થ, તમારી કારકિર્દીની સાથે ને તમારા જેવું જ જે લોકો વિચારે છે – માને છે, ચર્ચે છે, એમની સામે પણ ઊભો થતો આવ્યો છે. અને આખી વાત...નિરાશામાં દોરી જનારી મને લાગે છે, તો તમે એ વિશે કંઈ કહેશો?

ઉ. : આનો જવાબ એ નથી કે સર્જક તરીકે કોઈ આત્મહત્યા કરે કે કેવળ નિરાશાને સ્વીકારી લે. વચમાં હતી એક ફેશન....જેને અંગ્રેજીમાં કહે છે ને...ફેસાઈલ ડિસ્પૅર...

પ્ર. : હંઅ...

ઉ. : ...નિરાશા...હાથવગી નિરાશા અને એની વાત કરવી એટલે તમે બિલકુલ મોડર્ન ગણાઓ.

પ્ર. : બરાબર છે...

ઉ. : પણ એ...એ બધાં છે ને, બાલિશ વલણો છે. પરિસ્થિતિ તો આ જ છે, આપણે ઉઘાડી આંખે જોવાની છે, પણ એનો પ્રતિકાર તમે સર્જકની રીતે કરો. વિચારકની રીતે કરો. બીજો કોઈ ઈલાજ નથી. તમે સરઘસ ન કાઢો સભાઓ ન યોજો પણ આખી પરિસ્થિતિનું નિદાન થયા કરવું જોઈએ કે આ સ્થિતિ છે, એનાં કારણો આ છે તે છૂટા છૂટા લેખોમાં અમુક રીતે હું કરતો રહ્યો છું...

પ્ર. : નહિ....તમે....એ અંગત રીતે...તમે એ કરતા રહ્યા છો, પણ ધારો કે તમે તમારી આસપાસ એક નાનું સરખું પણ આ વિદ્રોહશીલ તન્ત્ર ઊભું થવા દીધું હોય, એક સરસ મજાનું તમારું ફૂલફ્લેજ્ડ મણ્ડળ ચાલતું હોય, એટલું તો આપણે કરી શક્યા હોય...

ઉ. : પણ, એ મારા હાથમાં નથી ને! હું તો પ્રયત્ન કરું છું – મેં કહ્યું ને કે ઇન્ટરમાં ભણતો'તો ત્યારથી મેં એને માટે પ્રયત્ન કર્યો છે કે મારે કંઈ કહેવાનું છે ને મારે જુદી રીતે કહેવાનું છે.

પ્ર. : ના... પણ એમાં....

ઉ. : હવે એવું એક આર્થિક પાસું છે...

પ્ર. : ...પણ હું એમ માનું છું કે તમે તમારી જે આ પ્રતિબદ્ધતા છે એમાં....એમાં જો થોડુંક પણ એકોમોડેશનનું તત્ત્વ દાખલ કરો, તો એ થઈ શકે એવું છે. અને...

ઉ. : આ બાબતમાં હું જરા...

પ્ર. : ...અને એમાં કશું ગુમાવવાનું નથી.

ઉ. : ...ના, આ બાબતમાં હું જરા જિદ્દી માણસ છું. માનું છું કે માણસે એકાદ વાર માથું ઝુકાવ્યું...

પ્ર. : હા...

ઉ. : ...પછી એને ઊંચું કરતાં બહુ વરસો લાગે અને એટલાં વરસો હવે મારી પાસે નથી.

પ્ર. : પણ વાત અધૂરી રહી જાય એવું તમને નથી લાગતું? એની સમ્પૂતિર્, એનું એકમ્પ્લીશમેન્ટ ન રહે...

ઉ. : માણસ છીએ....! જો મહાભારત અધૂરું રહ્યું તો આપણે કોણ? દોસ્તોએવ્સ્કીની કોઈ પણ નવલકથા પૂરી થઈ નથી. કાફ્કાની કોઈ પણ વાત પૂરી થઈ નથી, આપણે કોણ? પૂરું તો...થઈ શકવાનું, પૂરું કરી દીધું તો શું? એ તો મોટો ચમત્કાર થયો!

પ્ર. : નહિ પણ...

ઉ. : ભગવાન અવતાર લે છે પણ અવતારકર્મ કરી શક્યા નથી.

પ્ર. : પણ એક પૂરી શરૂઆત પણ થઈ શકે કે નહિ? એમ...

ઉ. : શરૂઆત તો...

પ્ર. : ...જો થોડીક પણ બાંધછોડ આપણે કરીએ, જીવનનાં બીજાં ક્ષેત્રોમાં આપણે કરતા હોઈએ છીએ, એમ....

ઉ. : મેં કહ્યું ને કે એ બાબતમાં હું જરા જિદ્દી છું. બાંધછોડ કરવી નહિ.

પ્ર. : હં...

ઉ. : બાંધછોડ કરવાથી જે મળતું હોય તેનો સ્વાદ જતો રહે છે. તેનું બળ જ જતું રહે. જ્યારે...સરકાર પાસે જાઉં ને ગમે તેવું કંઈક કરી આપું તો તે મદદ કરે, પણ મારે સરકાર કે બીજી સંસ્થા કોઈ પણ, કોઈ વ્યક્તિ પણ એમ...

પ્ર. : હા...એ...એક...

ઉ. : ઘણા દાનવીરો પાસે ઘણા લોકો પહોંચી ગયા ને ઘણા લોકોએ કંઈ કરી લીધું કામ, પણ એ રીતે થયેલું કામ છે ને એમાં મને પોતાને આત્મલૂણો લાગતો લાગે છે. જેને મેં મારું પોતાનું – self જેને મેં મારું કહ્યું છે તેના પર હું પોતે જ આઘાત કરું એવી – આત્મહનનની વૃત્તિ શા માટે રાખવી? આટલે વર્ષે હવે...?

પ્ર. : ના...એ બરાબર છે અને તમે કોઈ પણ રીતે...

ઉ. : ...અને વિદ્યાર્થી તરીકે તું પણ ન રાખે એમ ઇચ્છું.

પ્ર. : ના...ચોક્કસ. (હાસ્ય)....અને તમે નોનકન્ફર્મિસ્ટ રહો અને તમે આત્મશ્રીને સાચવો અને અમે એમાં મદદ કરીએ એમાં જ રસ છે. પણ બીજી બાજુથી જે થયા કરે છે તે આ થયા કરે છે કે ભાઈ, આટલી સરસ વાત એક બની હતી, અમુક વર્ષોમાં...એ જાણે કે અધૂરી છોડી દેવી પડી છે આપણે; અને એનાં કોઈ ચોક્કસ કારણો આપણા હાથમાં નથી આવતાં....

ઉ. : ના, પણ શા માટે મારે એમ માનવું? જ્યારે મારે તારા જેવા જુવાન મિત્રો હોય, જે લોકો એનો તન્તુ આગળ લંબાવશે, મારે નિરાશ થવાની જરૂર શી? તમે બધા હો પછી...

પ્ર. : તો તો સારી વાત છે ને અમે ઇચ્છીએ કે અમે તમારી વાતને આગળ ચલાવી શકીએ.

ઉ. : કારણ કે તમે કોઈ મારા સમ્પ્રદાયના નથી...

પ્ર. : ના...

ઉ. : મેં હંમેશાં તમને કહ્યું છે કે તમે પોતે તમારી સૂઝ પ્રમાણે સ્વતન્ત્ર રીતે કામ કરો, મારો કોઈ વાદ નથી અને એ વાદની સ્થાપના માટે કે મારી પ્રતિષ્ઠા માટે આપણે આગળ કશું કરવાનું નથી. પ્રતિષ્ઠા સત્યની અને સાહિત્યની, કળાના આનન્દની એ સિવાય આપણે બીજું લક્ષ રાખ્યું નથી જીવનમાં...

પ્ર. : હા, એટલે તમે એટલું સ્વીકારશો કે તમને સાર્થકતાનો અનુભવ અત્યારે થઈ રહ્યો છે. સફળતાની વાત

જવા દઈએ, આ....આ...વયે...જ્યારે તમે નિવૃત્ત છો, એટલા માટે કે પ્રવૃત્તિ નામની કોઈ વસ્તુ તમે છોડી નથી. તમે મિત્સુ વગેરેના દાદા પણ છો. હવે પ્રણવ, કલ્લોલ બધા તમારી સાથે રહે છે, ઋચા પણ કંઈ દૂર નથી. 'અસ્મદીયમ્' એ આખો તમારો એક જીવન-સન્તોષનો ઉદ્ગાર છે. તો સાહિત્ય કે કારકિર્દીમાં અધ્યાપક તરીકેની – ભલે તમને થોડી કડવાશનો, દુ:ખનો કે ક્લેશનો અનુભવ થયો હોય, પણ તમે જે અધિકૃતતાથી સતત વર્ત્યા અને એનાં જે કંઈ સુખદુ:ખ તમને મળ્યાં તે તમે ઝીલ્યાં. તો આજે જ્યારે તમે નિવૃત્તિકાળમાંથી પસાર થઈ રહ્યા છો ત્યારે, તમને...તમને એવું લાગે છે કોઈક રીતે તમે સાર્થક્યને પામ્યા છો? કે કંઈક જુદું? કે હજી પણ કંઈક (હાસ્ય) અસન્તોષ તમને સતાવે છે?

ઉ. : સાર્થકતા એ બહુ મોટો શબ્દ છે! અને હું માનું છું કે...જે મેં મોજમાં જ કહ્યું તેમ જો અવતારી પુરુષો હતા તે પણ જો પૂરેપૂરા સાર્થક નહોતા, તો સાર્થકતા જેવો મોટો શબ્દ ઉચ્ચારવો એ આપણા માટે એક જાતની ધૃષ્ટતા છે. છતાં એટલું ખરું કે આપણે કંઈક કર્યું – એક પંક્તિ સારી લખી, એક માણસની આંખનો ભાવ વાંચીને જ્યારે તેને જરૂર હતી ત્યારે એને ખભે હાથ મૂક્યો કે આપણા તરફ લંબાવેલા હાથને તરછોડ્યો નહિ, કે આવી નાની નાની વાતો, જેની આમ કંઈ લોકોમાં જાહેરાત થતી નથી કે એક સરસ ફૂલ જોઈને આપણે ખુશ થયા – આવી બધી સાર્થકતાના સંચયથી તો મન, મન તો આખો મધપૂડો છે – એનાથી ભરેલું છે. એટલે મધુરતા જ મધુરતા છે. કડવાશની ક્યાં વાત કરે છો? એ જ તો એ આપણને જીવવાનું બળ આપે છે અને એટલે જ તો મને કંઈ મરણનો ભય નથી. આપણે એની વાત કરતા નથી.

પ્ર. : બરાબર છે. હા, તો આ સરસ વાર્તાલાપ માટે તમારો આભાર માનું એ તો સારું પણ ન લાગે. પણ મારો આનન્દ વ્યક્ત કરું છું અને આપણા બંને વતીથી વીનેશભાઈનો આભાર માનીએ. વીનેશભાઈનો આભાર.

(આકાશવાણી માટે સુમન શાહે 1985માં લીધેલી મુલાકાતનું લિપ્યન્તર પ્રા.પી.જે. પટેલે કર્યું હતું.)